Trattate
di
Musica
86
Aa.jo

Veracini

Registro

Parte Prima

Cap. I

Cap. II

II

Cap. III

Cap. IV.

Cap. V

Cap. VI

VI

Cap. VII

Cap. VIII

Cap. IX

Fine

L'Autore

Ai Giovani Studiosi di Musica salute.

Già sapete o studiosi Lettori che il nascer Fiorentino non è
l'istesso che 'l nascer Letterato; e però non dovete maravigliarvi,
se ponendo il vostro cortese sguardo su questi scritti, trove=
rete che parlano come scrivono appunto Coloro, che
hanno studiato lettere sei o sette Anni in una Quaresima:
la ragione vi è perchè furono dettati da un Professore
di Musica letterato al pari di qualsivoglia eccellentissimo
Maestro di Cappella. Sapienti pauca.

Noi diciamo questo per farvi gentilmente compren=
dere, che sia a nostra notizia quel nosce te ipsum del
savio Milete Talesio: e tanto basti perchè non vi diate
a credere, che noi pretendiamo di presentare al vostro
chiaro intendimento la Commedia del Divino Dante,
le Poesie scientifiche del Glorioso Petrarca, le inge=
gnose e leggiadre Prose del Gentile, e dottissimo Boc=
caccio, gli Scritti Greci, Latini, e Toscani in Versi, e in Prosa
dell' Eccell:mo Dottor Lami, flagello degl' Ingegni, gli
stupendi, e dolcissimi Drammi dell' Abate Meta=
stasio i di cui componimenti d'ogni genere meritano
e conseguiscono gli applausi universali. Nè lasciamo
di avvertirvi ancora a non voler pensare che noi
abbiamo creduto d'arrecarvi meraviglia con questi
nostri sdruccioli di penna, come potrebbe fare la let=
tura delle Ammirabili Opere di tanti famosi

scrittori, che hanno dato norma all'Universo di ben pensare, di ben parlare, e di soavemente scrivere il Toscano Idioma. Ben lontani da tali pensieri siamo noi, avvegnachè conoscendo l'insipidezza nostra letteraria abbiamo avuta piuttosto mira di pregare la sofferenza vostra a voler figurarvi di leggere un Libro più di erudizione, mancante di eleganza, e ricco di un rozzo favellare: ma (per vero dire) che non trascura di proporre, risolvere, e concludere sopra d'ogni qualunque materia, che a comporre in Musica occorra. Si soggiugne ancora di conoscere, che sarà vostra mera cortesia, se in percorrere queste nostre (non affatto mal fondate) Istruzioni Musicali vi contenterete di una Rettorica senz'arte, debole, e affatto nuda, ricordando la sentenza di Virgilio = Non omnia possumus omnes.

Ora fà d'uopo informare, che mai non sia stato idea nostra il lasciar porre sotto al Torchio quest'Opera i principj della quale furono diverse Annotazioni Musico-Pratiche registrate di tempo in tempo in uno Squarciafoglio per uso nostro, quando a noi accadeva superare col proprio nostro Studio le difficoltà che incontravamo Componendo. Avendo poi conferito a diversi Amici il detto Squarciafoglio, ci hanno persuaso di farne parte al Pubblico a fine di giovare ai Desiderosi di approfittarsi nell'Arte scientifica

della Musica. Trasportati finalmente da sì amichevole lusinga, cominciammo a porre per filo e per segno le dette Annotazioni, talmente che le abbiamo ridotte, come vedete, e ora consegnandole alla pubblica luce ci spaventa l'Autorità di S. Paolo, che tra tanti suoi Oracoli dice = Debitores facti sumus sapientibus et insipientibus =

Ma prendiamo coraggio, e diciamo prima che è irreconciliabile la guerra che verte tra i Letterati, e Musici, intorno all'essenza della Musica. questi la vogliono scienza, e quegli la dichiarano Arte. Dalle sentenze incontrovertibili recate da Aristotile, e da Cicerone (quali noi registriamo a parte) ella vien dichiarata Scienza e Arte insieme, talmente che intitoliamo questa nostra qualsisia Opera = Arte Scientifica =

L'aver poi considerato che le Istruzioni di qualunque Arte o Scienza sieno per se stesse materie secche, e di niuno allettamento a leggersi ne hà dato impulso a frammischiare a questi nostri Insegnamenti Musicali diverse piacevolezze, per unirci all'opinione del Venusino (1)

Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci
lectorem delectando pariterque monendo

Il Metodo che abbiamo scelto di sfuggire una

(1) Orazio

lettura estenuata e seria, come quella delle pure Regole, hò avuto per mira l'allettare i Giovani principianti a leggere, e rileggere queste Istituzioni musicali; acciocchè consultando con ozio virtuoso gli scherzi misti alle Regole, formino a se stessi la memoria locale di tutto quanto occorre intendere per comporre con ragione: avvengachè con tal Memoria si acquista e si conserva il Tesoro della Scienza = Nihil discimus nisi quod memoriæ mandamus = (1)

Noi speriamo che questo Libro possa dare non poco sollievo a' seguaci di Madama la Musica, insegnando a loro il modo di non lambiccarsi il cervello con le inutili speculazioni del Numero nel produrre in atto pratico i loro componimenti. Egli pone in rilucente veduta non solo le occulte, e qualificate facoltà della sua Armonica Legislatrice, ma scopre ancora una quantità infinita di velenosi Mostri che nel Mondo di non pochi Componimenti, sì stampati che Manoscritti corrono la loro Palestra sul vasto Piano dell'Ignoranza o per abuso, o per infingardia de' loro Autori.

A chiunque siasi che intraprende d'insegnare un Arte, o una Scienza corre strettissimo debito di far distinguere a suoi Discepoli il male dal Bene, che ne' Componimenti può accadere. Ciò n

(1) Cicerone

può farsi altrimenti che lodando il Bene, e ribu=
sperando il Male; onde non è biasimevole quel Mae=
stro che per utile de' suoi Studiosi svelatamente
glorifica, o dice plagas di quegli esempi che al suo Esa=
me sottopone. L'adulazione, e i rispetti umani non
additano la vera e difficile Strada che a fine to
conduce = Non cuivis homini contingit adire Corinthum (1)

Chi seriamente Musica studia, e pretende fra=
mischiarla con altre Scienze, conoscerà col tempo di
aver patito, e di patire Freddo Enarmonico. Per ri=
mediare a tale inconveniente dovrà il nostro Fred=
dolosetto scaldarsi alla zelante fiamma che il
Focolare della Verità tramanda: e se mai da quell'
innocente calore, sentirà scottarsi, ritiri a se i
piedi, e si persuada pure che la semplicità è il
sigillo della Verità. Valete.

(1) Il Venusino.

XIV

Avvertimento

Se nella lettura di questo Libro s'incontreranno diverse parole segnate con Accenti insoliti o falsi nel Volgare nostro Idioma non faccia maraviglia ai Lettori, ne credano mai che abbiamo preteso di fare i Legislatori degli Accenti, aumentandoli fuori di proposito. Noi prendemmo questa libertà ortografica perché essendo la Musica un Linguaggio universale siamo certamente sicuri che questo nostro Trattato Musicale debba essere letto ancôra da chi non hà imparata la lingua Italiana della Italia, onde speriamo coll'aiuto degli accenti di toglierei al Lettore Oltramontano il pericolo di equivocare nell'intelligenza di quel che diciamo, particolarmente quando le parole hanno doppio significato. Credasi pure che ci siamo regolati in tal modo per l'esperienza fatta da Noi in parti bis. Ex. gr. Noi udimmo leggere ancôra invece di ancòra; armâti invece di armàti: cantàre fù letto cantâre: preterìto fù letto preterito: tenere fù letto tenêre: malvagîa fù letto malvagìa: nettâre fù letto nettàre: legâti fù letto legâti, e altre parole lette male, e peggio concepite. Tanto che dal non essere stati posti gli Accenti, come accennammo, è derivata confusione tale nella Mente di quel Lettore, che per

intenderne la vera significazione è stato obbligato a pigliare un Interprete, o pure hà dovuto ricorrere al Dizionario, o Calepino a sette lingue

Protesta

I Nomi delle Deità profane, le voci giocose, i racconti favolosi &c. sono i soliti scherzi della Poesia, sorella della Pittura, e della Musica, non mai però i veri sentimenti dell' Autore di questo Libro.

Indice Laconico ed Allegorico per dare un Idea generale degli Arnesi, e dei Lavori, che a comporre in Musica spettano

Opusculo del Celebre

Marco Serafino Riccanave

I Titoli de' 44 = Paragrafi contenuti nell' Indice suddetto sono i seguenti:

Paragrafo 1. Del Regolatore de' Tempi. Par. 2. Della diversità de' Tempi. 3. Delle Figure Musicali. 4. Del valore delle Figure delle Note Musicali a misura della Varietà de' Tempi. 5. La Vita gaia di Alamire. 6. La Temerità del Bemi. 7. Il Rimbombo di Cesolfaut. 8. Il Genio guerriero del Delasolre. 9. La dolente Storia dell' Elami. 10. La dolce leggenda del Fefaut. 11. Il Romanzo di Gesolreut.

12. I Fasti della Terza maggiore. 13. I Tristi Annali della Terza minore. 14. Le Trasmigrazioni di Alafa 15. Le Metamorfosi del Befa. 16. Le Stravaganze del Cfa 17. Le Memorie dolenti del Delafa. 18. La separazione dell'Elafa. 19. Il Ritiro di Fafa. 20. La Mascherata di Gsolfa. 21. La Crociata del Diesis Cromatico. 22. La perpetua gravidanza del B molle. 23. La Restituzione del B quadro naturale. 24. Gli sforzi del Diesis Enarmonico. 25. La Giustizia del Biqquadro Cromatico. 26. Il Poema nel quale si descrivono le Guerre, i Congressi di Pace, le rappacificazioni di Note, di Pause, e di Chiavi. 27. Le addizioni de' segni, e degli Accidentali. 28. Le Mutazioni delle note, dei Tempi, de' Tuoni, e dei Semituoni. 29. La dolce amistà delle Consonanze. 30. Le Durezze delle Dissonanze. 31. Le sospensioni delle Legature, i Preamboli delle loro sospensioni, e le dipartenze delle loro risoluzioni. 32. La forza del Contrappunto. 33. La gentile assemblea de' Contrappunti. 34. L'Incostanza de' Moti contrari, e l'esilio de' Moti più contrari. 35. Le differenze che vertono tra' Moti, Rivolti, e Moti contrari. 36. Gli Equivoci delle Note Cambiate. 37. I Precipizi delle Cadenze, e le Ammirazioni delle Mezze Cadenze.

38. Il Vero ordine di comporre in Musica. 39. La giusta corrispondenza delle Fughe, e dei loro rapporti. 40. La gravità religiosa de' Ricercari. 41. Il ravvivamento dei Capricci, o sieno Fughe ravvivate dai Contrappunti forestieri, adattati sotto o sopra ai soggetti delle Fughe. 42. La virtuosa ostinazione dei Canoni. 43. La Ripartenza de' Dodici Tuoni della Musica dai nove Tuoni del Cantofermo. 44. Della verace essenza dei dodici Tuoni della Musica, come pure de' nove Tuoni del Cantofermo, e dell'uso loro.

Il Trionfo
della pratica Musicale
o sia
Il Maestro
dell'arte scientifica
dal quale imparasi non solo
Il Contrappunto
ma (quel che più importa)
insegna ancora con nuovo e facile metodo
l'ordine vero di comporre
in Musica
Studio
di
Francesco M.a Veracino
Opera III
Parte Prima

Proemio

Noi intendiamo di voler procedere nel corso di queste nostre Istruzioni Musicali con ordine più breve, e più chiaro che sia

possibile, seguitando quel che insegna Orazio
Quidquid præcipies esto brevis, ut cito dicta
percipiant animi dociles, teneantque fideles.
Il maggior pregio che elle portano in fronte si è
la verità smascherata da ogni doppiezza per pro-
fitto di chi studia, onde ci crediamo esclusi dall'odio
che ella suol partorire. Noi la poniamo in questi
fogli all'istesso punto di prospettiva, che la pose
il Padre della Romana Eloquenza = Veritas est,
per quam immutata ea quæ sunt, aut ante fuerunt
aut futura sunt dicuntur.
La Materia da trattarsi è assai faraginosa, ma
non ostante ciò promettiamo di voler dimostrare
in quest'Opera, (in genere di Musica) tanto
quanto è fama che disputasse, e conchiudesse
(in genere di Botanica) nel già noto Libro il
Rè Salomone, il quale benchè perduto fosse
pur nondimeno tutto via il Mondo sà che
egli cominciava dall'Issopo, e descrivendo di
mano a mano a una per una le facoltà
dell'Erbe e delle Piante, terminava poi
nel Cedro del Monte Libano. Così cominciamo
noi da far vedere a chi non ne fosse infan-
to i Caratteri, e ogn'altra sorte di Arnesi
musicali necessarii a conoscersi, e saperne

il nome col modo di adoprargli correttamente.
Potrebbe darsi il caso che fosse vi alcuno, che volesse condannare di troppo deboli insegnamenti, l'avere annoverato tralle cose più essenziali della Musica anco le più ordinarie, e le reputasse piuttosto degne de' Principianti, che de' Maestri. Ma pri=ma di parlare rifletti pure a se il stato un così debole zelante, e se hà già parlato si disdica, e oda da noi perché abbiamo trovato buono il metodo che qui prendemmo = I Maestri provetti = nell' Arte non hanno bisogno di essere istruiti, e = già abbiamo la debita stima del merito che pos=siedono. questa nostra fatica non è stata ideata = da noi pe' Maestri, ma bensì per uso di coloro, che = vogliono imparare quel che non sanno: ed ecco = perché doveansi annettere alle più Magistrali = Istruzioni, anche i più ordinarj principj. Niuno nasce Dottore, sicché a bisogna tacere, o contradire a quel che dice Aristotile = Omnis scientia et co=gnitio fit, ex cognitione principiorum =
Si proseguisce poi a istruire con breve sincerità da' più ordinarj insino a' più raffinati lavori di Contrappunto, ne si tralascia di insinuare anche il modo di connettergli pulitamente nel formare qualsivoglia componimento musicale,

scopriamo da cima a fondo tutte le regole di Musica, unite all'acutezze delle nostre Osservazioni, ai veraci insegnamenti d'una gran parte delle quali non manca l'Autorità de' seguenti Scrittori, tanto teorici come pratici.

Teorici	Pratici.
S. Agostino	Asola N. N.
S. Ambrogio	Bernabei Ercole Padre del
Aristotile	Bernabei Gio: Gius.° M.o dell'Au
Aristosseno	Beccatelli Francesco
Apuleio Lucio	Cifra Antonio
Aretino Guido Teorico e Pratico	Casini Gio M.a Maestro dell'Aut
Bacchio seniore	Frescobaldi Girolamo
Boezio severino	Feroci Franc.o M.o dell'Aut
Cicerone	Gasparini Francesco
Euclide	da Gagliano Marco
Kircher Atanasio	Morales Cristofano M.o dell'Aut
Marziale	Melani Alessandro
Orazio	Martini Gio: Batta
Ovidio	Nigetti Franc.o Teorico e Prat
Pittagora	Palestrina Gio Pier Luigi M.o di
Platone	Stefani Agostino. Amico dell'Aut
Salomone	Stradella Alessandro
Tolomeo	Vittoria Lodovico
Virgilio	Zarlino Gioseffo. Teor
Vitruvio	e Pratico

N.B. Si tralascia una foltissima selva di Alberi fruttiferi, cioè di Autori sì Teorici che pratici: non già perché non abbiamo di essi la debita venerazione, ma a solo fine di evitare la confusione, che suol generare la moltitudine.

Parliamo altresì di molte esperienze non volgari occorse ne' nostri propri Studi commessi nel Mare. Di queste tali esperienze (essendo restata a noi la rimembranza) ne registriamo buona parte unite a tutti gli altri Documenti Musicali in quest' Opera proposti, per utile de' nostri Scolari.

Tutto ciò che insegniamo con le parole, il dimostriamo ancora in figure, o caratteri musicali con gli Esempi osservabili dagli Studiosi, acciocché non abbiano occasione di scrupoleggiare nel comporre se sia bene o male il contenersi in un modo, o in un altro, e serviranno ancora per farlo conoscere, se le composizioni che avranno già prodotte stiano a ragione, o no.

Tralle moltissime altre materie Musicali non mai più avvertite, ne mai più trattate da niuno esponiamo con piena chiarezza e senza invidia (a) l'ordine vero di comporre, e decidiamo

(a) Sine fictione didici et sine invidia comunico, et honestatem illius non abscondo. Infinitus enim Thesaurus est hominibus, quo qui usi sunt participes facti sunt amicitiae Dei propter disciplinae dona commendati: dal Libro della Sapienza Cap. VII

d'un Mare intero di Precetti, e dispute di Contrappunto, mille e mille volte seminate, vangate, e rivangate, e lasciate sempre irresolute senza frutto niuno sopra i Campi dell'Agricoltura Musicale per causa della diversità de' pareri di tante Scole de' Nostri Predecessori. Ma perchè la verità è una sola potrebbe anch'essere che stratagemma tale fosse stato adoprato talvolta dall'Invidia, a solo fine di oscurare e indebolire la Mente di chi studia, e promuovere buona riuscita, col fare apparire Mari tempestosi, difficili a solcarsi, e Monti asprissimi, impossibili a salirsi quelle cose che per se stesse non sono tanto scabrose a intendersi. Ma se mai con tutte queste diligenze usate da noi per disgombrare le maliziose tenebre, da Zelosi di professione tramandate fossero, per chi volesse ancora disputare e (per peggio) disputare di cose inutili, avvertiamo i nostri Studiosi di non ascoltar sfacciato ne calunnie, che però avanti di lasciarsi persuadere, vadano pure in faccia alla responsiva Eco e domandino ad alta voce, Il Veracino dic'egli la verità? che subito udiranno rispondersi Verità.

Insegniamo finalmente con metodo sistematico il modo e il vero disegno di comporre in Musica (con buon principio, con miglior mezzo, e con ottimo fine) a chiunque adopri queste Istruzioni non pedantesche, conformandosi al nostro Istituto; e lo rendiamo certo (senza vanità parlando) che i suoi legittimi Componimenti cioè non raccolti per mendicato suffragio, ma dal suo proprio Marte conceputi, non mancheranno di umido radicale, nè di calor naturale(1) mediante la scienza in essi infusa, talmente che avranno vita, e robustezza bastante da far pervenire la fama del loro Autore, oltre i confini ancor del Mondo nostro = (2)

Tutte quante le Materie che in quest'Opera si contengono sono spiegate da Noi in dieci Capitoli sotto i Nomi di Apollo, e delle nove Muse coll'ordine istesso, che le dispone Ausonio ne' seguenti Versi

I Clio gesta canens transactis tempora reddit

II Melpomene tragico proclamat moesta boatu

(1) Termini Medici applicati al nostro proposito.

(2) Motto che esiste nel Diploma degli Accademici Apatisti tra' i quali l'Autore del presente Trattato gode l'onore (tutto che immeritevole) d'essere ascritto.

III. Comica lascivo gaudet sermone Thalia
IV. Dulciloquis calamos Euterpe flatibus urget
V Terpsicore affectus Cytharis movet, imperat, auget
VI. Plectra gerens Erato saltat pede, carmine, vultu
VII Carmina Calliope libris heroica mandat
VIII Urania Cœli motus scrutatur et Astra
IX Signat cuncta manu, loquitur Polymnia gestu
X Mentis Apollineæ vis has movet undique Musas
In medio residens complectitur omnia Phœbus
XI Sotto il nome di Minerva si aggiugne una Cronichetta Musicale per far conto di quel che dice l'ottimo Poeta

Foliis tantum ne carmina manda
ne turbata volent rapidis ludibria ventis

Notizia

Gli Esami impressi in Caratteri Musicali (incisi propriamente in Rame) sono spiegati dalle proposizioni sparse nei Capitoli di questo Libro.

Parte Prima
Clio
Capitolo Primo
Articolo I
Del Tempo Ordinario

& Il Tempo ordinario si segna come dimostra l'Esempio alla lettera & negli esempi di questo Libro stampati in Caratteri Musicali.
Il detto Tempo è il fondamento di tutti gli altri Tempi Musicali. Si divide in quattro quarti; due de' quali si battono in Terra, e gli altri due in Aria. Basta per ora intender bene il valore del Tempo ordinario, che poi a suo luogo parleremo più amplamente, e di lui e degli altri tempi alla Musica appartenenti.

Articolo II
Delle Figure delle Note, e del loro valore nel Tempo Ordinario.

Le Figure delle Note sono le seguenti
a La Massima vale otto battute e col punto dodici
b La Longa vale quattro battute, e col punto sei
c La Breve vale due battute e col punto tre
d La Semibreve vale una battuta e col punto una e mezza.
e La Minima vale mezza battuta, e col punto tre

quarti, e ne vanno ~~quattro~~ due a battuta.

f La Semiminima vale un quarto, e col punto tre otta[vi]
e ne vanno quattro a battuta.

g La Croma vale un ottavo, e col punto tre sedicesimi
e ne vanno otto a battuta.

h La Semicroma vale un sedicesimo, e col punto tre
trentaduesimi, e ne vanno sedici a battuta.

i La Fuséa o Biscroma vale un trentaduesimo, e
ne vanno trentadue a battuta.

k La Semifuséa vale la metà della Fuséa, e ne van[no]
sessantaquattro a battuta.

Le stesse Figure del Tempo ordinario servono anco
negl'altri Tempi, ma mutandosi tempo variano
il loro valore.

Nell'Articolo VIII di questo Capitolo dichiareremo
la differenza del valore delle sopradette figure
che è da un Tempo all'altro, e la dimostreremo
negl'Esempi.

Articolo III

Delle Pause Musicali.

Le Pause Musicali del Tempo ordinario sono le
seguenti.

l. quattro battute. m. due battute. n. una battut[a]
o. Mezza battuta. p. Un quarto. q. Un Ottavo
r. Un Sedicesimo. s. Un trentaduesimo. t. Un

sessantaquattresimo.

Li stesse Pause servono a tutti gli altri Tempi della Musica.

N.B. Variandosi i Tempi varia ancora il Valore delle Pause, ma dimostreremo la loro differenza nell' Articolo VIII di questo Capitolo.

Articolo IV

Dimostransi le Forme delle Chiavi Musicali

u. La chiave di F. fa ut in quarto rigo serve al Basso e all' Organo.

a La chiave di F fa ut in terzo rigo serve al Baritono.

g. La chiave di C sol fa ut in primo rigo serve al Soprano o Canto.

z. La chiave di C sol fa ut in secondo rigo serve al Mezzo Soprano.

&. La chiave di C sol fa ut in terzo rigo serve al Contralto.

V. La chiave di C sol fa ut in quarto rigo serve al Tenore

R. La chiave di G sol re ut in secondo rigo serve al Soprano, Violino, Tromba, Flauto, Oboe &

6. La chiave di G sol re ut in primo rigo serve al Violino, e agli altri Strumenti acuti.

Articolo V

Prevenzione importante.

Prima di parlare degl' Accidenti Musicali ci porta la strettezza in cui ci troviamo di notificare a' nostri Studiosi che il Tuono, o grado si divide in cinque quinti.

Tali cinque quinti si spartiscono in due Semituoni uno de' quali è maggiore, e l'altro è minore.

Il Semituono maggiore costa di tre quinti, e il Semituono minore costa di due, di maniera tale che de' suddetti due Semituoni di diversa specie e di diverso valore si forma un grado o sia Tuono. Perciò basti questo per intendere con chiarezza quel che diciamo nel presente Articolo, e quel che diremo in appresso spiegherà il restante. Vedasi ciò all' Articolo I del II Capitolo

Articolo VI

Degl' Accidenti Musicali, e de' loro effetti.

Gli Accidenti Musicali sono il Diesis Cromatico. Il B. molle. Il B. quadro. Il Diesis Enarmonico. Il B. quadro cromatico.

A. Il Diesis cromatico posto accanto alle note le fà crescere un Semituono maggiore.

N.B. Per levare il Diesis Cromatico d'accanto alle Note bisogna adoprare il B. quadro, e non già

il B. molle, e ciò per due ragioni.

La prima è che pretendendosi di levare il Diesis col B. molle parebbe che quella tal Nota dovesse calare un Tono invece di un Semituono, e sarebbe errore di Degradazione.

La seconda ragione è che se al Compositore dopo di aver preteso di levare il Diesis col B. molle occoresse poi di far sentire l'istessa Nota col B. molle non averebbe altro segno accidentale da porle accanto.

B. Il B. Molle posto accanto alle Note le fà calare un Semituono Minore.

NB. Per levare il B. molle d'accanto alle Note bisogna adoprare il B. quadro, e non già il Diesis per le seguenti ragioni.

La prima è che pretendendosi di levare il B. molle col Diesis parebbe che la Nota dovesse crescere un Tuono, in vece di un Semituono, e sarebbe errore di Degradazione.

La seconda è che se al Compositore occoresse poi far sentire l'istessa Nota effettivamente col Diesis non averebbe poi altro segno accidentale da porle accanto.

C. Il B. duro, o B. quadro distrugge il Diesis, e il B. molle, e rimette le Note alla loro Posizione

naturale.

D. Il Diesis Enarmonico si aggiugne alle Note che hanno già accanto di se il Diesis Cromatico, e tale aggiunta fà crescere ancora le dette Note di un Semituono minore.

È necessario sapersi che il Diesis Enarmonico vien computato due quinti, e il Diesis Cromatico tre; onde se si unisconoi due Diesis Cromatico ed Enarmonico, e si pongono accanto alle Note le fanno crescere in Musica pratica un Tuono intero dalla loro natural posizione.

Quando il Diesis Cromatico fosse segnato in chiave e che nel progresso della Composizione arrivasse una Nota che richiedesse avere accanto di se il Diesis Enarmonico, non si replicherà il Diesis Cromatico, ma si dovrà porre accanto a quella Nota il Diesis Enarmonico solamente, poiché quando il Diesis Cromatico non fosse segnato in chiave, e che venisse il caso di dover porre accanto a una Nota due Diesis, si ponga il Diesis Cromatico, e l'Enarmonico, uno accanto all'altro. Avvertasi però di non segnare giammai accanto a una Nota due Diesis Cromatici; perché in tutto il Regno della Musica non dassi Tuono veruno, che ecceda in pratica il valore di

cinque quinti. Superfluità tale vedesi adoprata nell'Opere stampate di chi non era informato della Jocellina Enarmonica, chiamata volgarmente secondo Diesis, e da Pratici Diesis Enarmonico.

N.B. Se mai occoresse levar d'accanto alle Note il Diesis Enarmonico, e si pretendesse di levarlo col Diesis Cromatico, parrebbe allora che si volesse significare che dette note dovessero crescere un Semituono maggiore, in vece di calarne uno minore, e ciò sarebbe confusione al Cantante, o al Sonatore. Occorrendo altresì levare d'accanto alle note il detto Diesis Enarmonico, e pretendendosi di levarlo col B. quadro, parrebbe che si volesse piuttosto significare, che dette Note dovessero scendere alla loro natural posizione, in vece di calare un Semituono minore solamente, e sarebbe ingiusta la Degradazione.

E Il B. quadro Cromatico rimedia a tali sconcerti; poiché leva il Diesis Enarmonico dalla Nota che l'hà accanto, e la rimette giustamente al Diesis Cromatico, facendola calare solamente (come debbe) un Semituono minore.

F Esempio della Degradazione (sì in crescere che in calare) degl'Accidenti Musicali, appartenente

al B. quadro Cromatico

E questo è quanto occorre intorno al valore, e agli effetti che fanno gli Accidenti Musicali, come pure al modo di porgli, e levargli d'accanto alle Note.

Oltre a detti avvertimenti, ne aggiunghiamo altri intorno all'uso degl'Accidenti Musicali

Alcune volte si trova alterato il Diesis Enarmonico nella presente forma X, ma ciò non si reputa errore poichè si fa così dai Pratici a solo fine di rendello più visibile, ed è ricevuto non ostante, come se egli fosse formato all'uso comune, come sopra dicemmo.

G È ottimo consiglio alle voltate di Suono il porre un Diesis, o un B. molle, o un B. quadro (secondo bisogno) accanto a quella nota dalla quale dipende tal voltata, e ciò per prevenire gli Esecutori, che potrebbero lasciarsi trasportare dall'Orecchio. Non si trascuri tal diligenza tutto che nella Composizione che si produce i detti Accidenti non vi abbino realmente luogo.

H. Si prenderà l'istessa precauzione ancora, quando che essendo finito un Andamento di Terza maggiore, ne comincia un altro che passa alla Terza minore. E si farà il simile quando dalla Terza minore passa alla maggiore. Non si trascuri tal diligenza

altrimenti il Compositore sarà obbligato a guidare ad alta voce Maggiore, Minore, Diesis, B. molle e secondo l'occorrenza Piano, Forte — la qual cosa fà dispiacevole udire, e non piacevole vedere agl'Astanti Ascoltatori.

Non tornerà se non bene di riflettere che il porre molti Diesis, e B. molli in Chiave più di quel che occorre cagiona talvolta confusione, perchè spesso si dimenticano da chi canta, o suona, onde il sentire la discordanza di chi tocca il Diesis, o B. molle, e di chi lo lascia, fà un pessimo effetto. Tal disordine non arriverebbe così facilmente se tanti Diesis, e B. molli non soliti a esser posti in chiave (se non da pochi giorni in quà) fossero posti piuttosto accanto alle Note quelle poche volte solamente quando occorrono.

Osserviamo di più che ponendosi un Diesis o un B. molle in Chiave da vantaggio muta il modo, o Tuono alla Composizione a segno tale che la Modulazione non corrisponde più al Tuono che la Chiave hà promesso.

Ma il parlare presentemente di questo è vanità, e il perchè lo canta l'Organo abbastanza per chiunque intende la Legge Costituante, e il suo Sistema.

dovendosi fare Recitativi lunghi con gli Strumenti
o senza, ne' quali si vuole andare spropositando
col Tuono stravagantemente, tornerà meglio al
Compositore di non s'imbrogliare a mettere Diesis
o B. molli in Chiave, ma dovrà porgli accanto
alle Note, per troncare del tutto la strada alle
orecchie di non condurre a sproposito cose, o le
mani di chiunque canti, o suoni, traviando dal
Tanto abbiamo detto, perchè abbiamo creduto, che
tanto occorresse dover esser prima avvertito, e
poi dimostrato cogli Esempi per evitare gli errori
di Ortografia Musico-accidentale, e il pericolo
di sconcertare in parte gli orecchi degl' Uditori.

Articolo VII

Si dimostrano diversi segni che occorrono nelle
composizioni Musicali.

I. Il Finale si pone in fine di tutte le Composizioni.

K La Sbarra o Stanghetta che segna la Divisione
da una Battuta all'altra è invenzione de' Mae-
stri Moderni per facilitare a chi canta, e a
chi suona l'intelligenza del Tempo con più
prontezza, particolarmente quando si canta,
e si suona all'improvviso.

chiamasi comunemente Stanghetta perchè serra
le Caselle di misura in misura, o pure di due, tre,

o quattro misure per volta, secondo il comodo del Compositore.

N.B. È da sapere che trovandosi alle volte impostate le Stanghette in maggiore spazio d'una sola misura, non debbe considerarsi per una mutazione del valore attribuito alle Figure del tempo segnato al principio di quella Composizione. Dicesi questo per evitare gli Equivoci degl'Intelligenti superficiali Dottori in Berlingues conceputi: i quali vorrebbero far credere ai Professori inesperati nell'Arte scientifica, che quando trovansi nel Tempo alla Breve impostate le Stanghette di due misure in due misure, debbasi allora battere in quattro tempi facendone una battuta sola, tuttochè la divisione del Tempo alla Breve sia attribuita in due soli Tempi uno in Terra, e l'altro in aria. Oh Apollo! illumina quei che sono al buio, e tu silenzio chiudi loro la bocca, poichè se tali o simili altre sentenze da Impostori arrivassero mai più alle orecchie de' veri Professori, correrebbe rischio chi le pronunziò di farsi deridere come un Monello di Guarguonia, a dir poco, se non si disdicesse.

L. Gli Scioli che si pongono sopra le note significano portamento di Voce, o d'Arco. Tali segni debbono

esser *copiati*, e *posti adunque* in copia di quelle note stesse che gli hà marcati il *Compositore* quando però *sà quel che fà*, acciòche i Signori Sonatori gli eseguiscano secondo l'intenzione del medesimo, e non a capriccio loro, o de' Signori Copisti avvegnache gli uni e gli altri de' quali spesse volte arbitrano per causa di superfluità *di sapere*, credendo che tali segni sieno per bellezza dello scritto, e non necessarj all'espressione.

M. Questi seguenti *segni* o altri *ad libitum* de Signori Copisti indica che si replica da dove sono apposti infino al finale, o corona che segna il Fine.

Il medesimo effetto fà il famoso *da Capo* autore universale da tutti conosciuto, e obbedito.

N La Mostra che si costuma di mettere alla fine del Verso indica qual'è la prima Nota del Verso seguente.

O Il Trillo si segna come vedesi negli Esempi.

P Questi segnetti significano Note staccate, o battute e ognuna con la sua Arcata, e non già strisciat

Q questo segno significa *solo*: cioe tutte quelle Note che succedono a detto segno si debbono suonare sull' Organo o sul Cimbalo con un Basso solo, finchè si trovino le segnature, indi accompagnarlo al solito con le Consonanze.

R. ✗ Quando trovasi questo seguente segno sulle Note tenute, o sia Pedale significa nota sola, cioè senza più ribatterla finché passi tutto il tempo del di lei valore, poiché per dir vero tal ribattimento di Basso fuori di proposito disturba grandemente chi canta, chi suona, o chi ascolta, ed è tanto malacreanza nella Musica un tal modo di accompagnare, quant'è nel termine nel modo civile di vivere l'interrompere chi parla. Tal segno serve al Cimbalo, Tiorba, e Liuto. L'Organo e gli altri Strumenti da fiato, e d'arco che possono, debbono sostenere la detta Nota, finché non termini il tempo del suo valore.

N.B. Se il Compositore desidera che le Voci, e gli Strumenti sostengano assolutamente una Nota bianca, che arrivi in mezzo alle semicrome dovrà scrivervi sopra tenuta, altrimenti facendo non sarà eseguita la sua intenzione, perché sarà toccata quella Nota, e lasciata subito. Experto crede Ruberto.

S La Corona, o Comune che si pone sopra alle Pause, significa che ognuno tace. Tal vacuo osservasi più o meno tempo, dovendo ciò dipendere dall'Ordine, e dalla Battuta, e dal cenno che il Compositore farà a chi canta o suona.

L'istesso segno chiamato Corona si pone ancora
ad libitum sull'ultima pausa, o sull'ultima
nota de' Componimenti.
Serve pure ne' Canoni chiamati in aeternum can
tato per denotare che ivi dov'è la Corona finisce
il Canone, e che quel che ne segue è il Residuo
del medesimo, quale serve di semplice ripieno
per non finire in secco.
La detta Corona o Comune se si pone sopra di una
nota qualche volta significa Nota tenuta
alcuna altra volta significa Fermata.
L'occasione e l'avviso che darà il Compositore,
faranno conoscere qual trattamento deva ri-
squotere dal segno coronale. Ciò anco si concede
e stabilisce nelle prove dell' Opere Teatrali a
comodo, e intelligenza (tale quale ella siasi)
de' Signori Virtuosi cantanti, e delle Signore
Virtuose Cantatrici, perchè (da quel che odesi
dire) quando godono l'onore di qualche autore-
vole Protezione, bisogna ingiustamente che
il Maestro Compositore ubbidisca in tutto, e per
tutto a loro: ma se poi il caso fà che l'Opera
(a causa di simili caponaggini) non piaccia
e vada a terra, tutta la colpa è del Compositore,
la perdita è dell'Impresario, e a Cantanti

(nel modo stesso che a loro Spettatori) non importa nulla; Ma intanto niuno ripara al discredito del Compositore, nè al danno dell'Impresario.

T. Il Mordente è un mezzo trillo che si batte sulla Nota scritta con un altra Nota un Semituono sotto, e si segna come vedesi nell'Esempio.

V. Il seguente segno N.B. significa Nota bene, cioè avvertimento.

X. Il seguente segno + quando trovasi nel Libro degl' Esempi di questa Opera significa errore, ovvero Malecreanze proibite dal Galateo Musicale.

N.B. che dal Diesis Enarmonico alla detta Crocellina + che segna gli errori è la differenza dall' obliquo al perpendicolare. Vedasi di non prendere equivoco +.

Non si tralascia di accennare che tocca al Compositore di scrivere la sua intenzione cioè Piano, Forte, Adagio, Presto, Allegro moderato, Andante moderato &c acciochè il suo Componimento sia eseguito più vicino che sia possibile al suo desiderio, tanto più se egli fosse per essere assente, quando debbasi eseguire, nel qual caso saltano fuori più Maestri di Cappella di quel che sono i Cantanti, e i Sonatori, tra de' quali chi la vuole in Guazzetto, e chi Arrosto, onde le cose vanno a

a traverso, e la colpa è data al componimento, perchè riesce longo, o troppo fiero, e senza chiari scuri (1)

Y Le Segnature o Cifre che si pongono sopra o sotto al Basso continuo per accompagnare col Cimbalo o coll'Organo le Voci, e i suoni portano gli stessi Nomi delle Consonanze, e Dissonanze, e sono i seguenti:

Unisono, seconda, Terza, Quarta, Quinta, Sesta, settima, Ottava, e Nona. Solevasi segnare anche la Decima ma perchè la Segnatura della Terza fà l'istesso effetto, la Decima è stata scartata come inutile Anticaglia.

È necessarissimo affare per un Compositore saper disporre e collocare le Segnature sopra o sotto al Basso continuo da sonarsi col Cimbalo, o coll'Organo per Accompagnamento delle Voci, o degli Strumenti; ma come materia tale richiede un'altra parte, e non essendo Istituto nostro dare le regole di accompagnare il Basso continuo col Cimbalo, o coll'Organo, proseguiremo a dare gl'insegnamenti che convengono a chiunque studia il modo d'imparare a comporre, come il nostro Trionfo promette in fronte di questa Opera.

(1) Chiari Scuri. Termine di Pittura a proposito nostro, in terra all'ombra passaggio.

X Avendo noi osservato che il Basso continuo de' Compo=
nimenti volgari (come Cantate, Oratori, Serenate,
Opere da Teatro &) sia scritto senza segnature,
perchè si suona sulla Partitura, avvertiamo
perciò i nostri Giovani Studenti di non omettere
giamai le segnature ne' suoi Componimenti;
avvengachè accompagnando un altro fuori dell'
Autore abbiamo spesse volte veduto diversi Cem=
balisti, che in vece di accompagnare le Voci, e
gli Strumenti, accompagnarono la Padrona alla
Messa le Feste, o i Bambini a Scuola i di feriali;
facendo gli accompagnamenti, e (alle volte) an=
che il Basso a capriccio loro, perchè le Mani
del Sonatore non hanno tempo abbastanza
per addomesticarsi con le Note del Compositore.
Ma intorno a tal particolare bisogna tacere,
e lasciarsi governare dalla Prudenza. Già te=
miamo di aver detto troppo (col non aver detto
ancora nulla) parlando intorno all'abuso
affatto inveterato, figlio del Proverbio che dice
la poca fatica è sana.

Z. I seguenti segni significano replica, e si chia=
mano ritornelli.

Articolo VIII

De Tempi Musicali e della loro Battuta.

La Battuta musicale è un alzare, e un abbassare della Mano, con la quale si regolano i Tempi della Musica.

~~A~~ Il ~~[illegible]~~ di tutti gli altri Tempi Musicali è il Tempo ordinario.

A Il Tempo ordinario si batte in quattro quarti: due in Terra, e due in Aria come sopra necessariamente indicammo.

B. Il Tempo alla Breve altrimenti detto a Cappella molte volte si scrive con la divisione della Stanghetta di due Misure in due Misure, il che si fà dal Compositore per non fare tante Stanghette, ma per altro debbesi battere in due Tempi, uno in Terra, e l'altro in Aria, e la sua misura non eccede il valore di una Semibreve. Scriviamo ciò per avvertire chi è male informato, ma non già per disputare contro la ragione, o per dir meglio contro l'ignoranza piuttosto magra che crassa.

C Dupla. Di quelle Figure che in tempo ordinario ne andavano quattro a battuta, in questo tempo ne vanno due. Talvolta si scrive anco questo suddetto tempo di due Misure in due Misure, e ciò si fà per non avere il tedio di fare

tante stanghette, ma si batte non ostante in due Tempi uno in Terra, e uno in Aria.

D Dodecupla di quelle figure che in Tempo ordinario ne andavano otto in questo tempo ne vanno dodici a battuta.

Si batte in quattro quarti come il Tempo ordinario

E Sestupla. Di quelle figure che in Tempo ordinario ne andavano quattro a battuta in questo Tempo ne vanno sei.

Si batte in sei tempi tre in Terra, e tre in Aria.

F Sestupletta. Di quelle figure che in Tempo ordinario ne andavano otto in questo Tempo ne vanno sei a battuta.

In Tempo largo o adagio, come sarebbe una Siciliana, o altro simile Componimento si batte in sei Tempi tre in Terra, e tre in Aria, ma in Tempo allegro o presto battesi in due Tempi, uno in Terra, e l'altro in Aria a causa della strettezza del tempo.

G Proporzione maggiore così chiamata dai Moderni, ma per avventura poco o punto adoprata dai medesimi. Ne' Componimenti a Cappella degli Autori migliori si trova spesso questo Tempo. Di quelle Figure che in Tempo ordinario ne andava una a battuta in questo Tempo ne vanno tre.

Si batte questa Proporzione in tre Tempi uno in

Terra, e due in Aria. Vi è anche chi la divide in due tempi uno in Terra, e uno in Aria. L'effetto è il medesimo.

Le Pause di questo tempo sono alterate come le figure, poichè quella pausa che in Tempo ordinario denota una battuta, in questo Tempo significa solamente il valore di un Terzo.

H Proporzione minore così chiamata dai Moderni. Anco questa proporzione hà cominciato a soffrire bingiuria d'essere stata alquanto riformata, particolarmente in quelle composizioni dove si praticano Crome, e Semicrome a Biggotte (1) Di quelle figure che in Tempo ordinario ne andavano due a battuta in questo Tempo ne vanno tre.

Si batte in tre Tempi come la proporzione maggiore.

Le Pause di questo Tempo sono alterate, come anco le figure, poichè quella Pausa che in Tempo ordinario denota mezza battuta in questo Tempo denota un Terzo di battuta.

Potrà ognuno con poca fatica ritrovare il valore del restante delle Pause di questo Tempo, e vedrà la differenza dall'antecedente Proporzione chiamata Maggiore.

(1) a Biggotte. Vale abondantemente.

I

K

L

M

I *Tripla.* Di quelle figure che in Tempo ordinario ne andavano quattro a battuta, in questo Tempo ne vanno tre.

Si batte in tre Tempi come le sopradette Proporzioni.

K *Tripletta* Di quelle Figure che in Tempo ordinario ne andavano otto a battuta, in questo Tempo ne vanno tre.

Si batte in tre tempi come l'altre Proporzioni.

L Di quelle Figure che in Tempo ordinario ne andavano quattro a battuta, in questo Tempo ne vanno cinque.

Tempo strano e abortito dai Pellegrini di Apollo.

Si batte in cinque tempi due in Terra e tre in Aria.

M *Nonecupla* Di quelle figure che in Tempo ordinario ne andavano otto a battuta in questo Tempo ne vanno nove.

Si batte in tre Tempi.

Tutti questi sopradetti Tempi con diversi altri (che per brevità si tralasciano) solevansi segnare preceduti dal Tempo ordinario, ed era cosa ottima, volendo denotare che dal Tempo ordinario si regolano tutti gli altri Tempi; Oggidì non si considera più il Regolatore de' Tempi Musicali; perchè con la diminuzione

della Teorica è cresciuta grandemente la Prati[ca]
N.B. A chiunque occorresse sapere come gli Antichi
segnassero, e nominassero i Tempi Musicali loro, e de-
siderasse vedere le Note legate una all'altra
situate in diversi Righi, debbe aver ricorso all'
ottimo Zarlino, che non solo in questo, ma an-
cora in cose di maggior rilievo potrà essere sod-
fatto. Noi abbiamo solamente accennato i
Tempi e le figure delle Note che si adoprano nel
secolo del 1700 ab Incarnatione, e nel nuovo stile

Articolo IX

I Nomi delle Note secondo l'ordine Gregoriano (1)
sono i seguenti:

Alamire, Bemi, Csolfaut, Delasolre, Elami, Ffaut
Gsolreut

I sopradetti sette Nomi che cominciano con le sette
lettere dell'Alfabeto si dividono in sette Ordini,
e se ascendono o discendono sulla loro Scala mu-
tano situazione non mutano però ne nome,
ne sostanza ma bensì Gravità ed Acutezza.

N. Esempio. a Ordine sotto grave. b. Natura Grave
c. Natura Acuta. d. Natura sopracuta.
e. Natura Arcisopracuta. f. Natura sopra-
cutissima. g. Ordine Arcisopracutissimo.
Per quanto a Noi dalla Modestia è permesso

(1) Da Gregorio Magno venne il Canto Gregoriano

avvertiamo i nostri bene amati Studiosi a non volere intrigarsi mai a scrivere note dell'Ordine arcisopiacutissimo, che noi altri Spazzatavolini facciamo spesso sentire: avvegniache noi medesimi giudichiamo che sarà ottimo consiglio sfuggirne l'occasione, e se pure avremo genio di porre in opera certe Cordicine, sarà bene adoprarle in modo di Giubileo, ogni venticinque anni una volta: e credasi per certo che facendosi altrimenti, oltre all'essere stimati di genio Musico Emperico, bisognerà ancora avere la sofferenza di sentir dire che sortichiamo gli orecchi con quella tale arcisopiacutissima aguimonia. Meglio è scansare le difficultà che superarle. Il superarle è bravura, e lo scansarle è saviezza.

Noi non vogliamo ora parlare delle orribilissime stonature che sogliono il più delle volte accadere sonando, o cantando negl'Ordini anco naturali, e vogliamo ancora lasciare a parte la lode che merita l'esecuzione di tante e tante bravure, che si fanno cantando e sonando, tutto che il più delle volte si dia in cenci.

Ricorderemo bensì a chiunque Musica esercita

che i nostri antichi eccellentissimi Maestri fecero
in sorte che i Componimenti loro non passassero
i Righi, e per non forzare i Cantanti a farli cantar
fuori delle Corde naturali della loro Voce, e per
non tormentare gli orecchi degli Uditori. Così an
cora se i Cantanti presenti, e futuri risparmiassero
i loro gattillanti Gnaulij, e i Sonatori di Violino,
e di Violoncello serbassero a miglior uso le loro
Ridulotte Sassinarie, riuscirebbe più grata
la voce di quegli, e più umano all'udito il suo
no di questi.

Siate Voi più devoti, e men bizzarri
e camminate per la via de' Carri (1)

Articolo X

De' Nomi delle Note secondo l'ordine Guidoniano

I Nomi delle Note che si adoprano leggendole, e
solfeggiandole sono Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La ascen
dendo, La, sol, fa, mi, re, Ut, discendendo.
Per questa Lettura Musicale (necessaria a sapersi
da chiunque tratti Solfa) debbesi eleggere un
Maestro a parte, onde non ci dilunghiamo
maggiormente a parlarne, lasciandone la
cura totale all'abbondante quantità di
quegli che esercitano ex professo l'impiego
di Maestro Solfeggiatorio.

(1) Salvador Rosa

È stato posto in uso un secondo modo di solfeggiar le Note con diversa lettura dalla predetta, dicendosi Ut, Re, Mi, fa, sol, la, si ascendendo, si, la, sol, fa, mi, re, ut discendendo. Non ostante tanta facilità che apparisce in questo secondo modo di leggere, e solfeggiare, occorre il Maestro per informare il principiante intorno alle piccole eccezioni che porta seco.

Un Terzo Modo di solfeggiare assai più breve de' sopradetti è venuto in uso da poco tempo in quà, e benchè sia tenuto per un segreto massiccio, vogliamo palesarlo per uso appunto di chi vuol cantare, e saper presto, ma facilmente poco. Dovrà dunque il desideroso di saper presto solfeggiare (per non francarsi mai nel tempo musicale) pigliare un Maestro dal quale imparerà sopra di un solfeggio a conoscere le figure delle Note, e a saperne i Nomi. Dopo di che il Maestro canterà diverse volte sulle Vocali a a a a, e e e e, o o o o, il predetto solfeggio, fintanto che il Buonissimo Scolare (secondando la voce del Maestro) mugoli anch'egli lo stesso, e lo impari a mente. Poscia col medesimo metodo imparerà a mente un libro intero di solfeggi, con patto però che nel tempo che egli studia il secondo

solfeggio si dimentichi sempre del primo per causa di non avere imparato mai nè a leggere, nè a solfeggiare le Note chiamandole co' loro nomi con sicurezza.

Non è a nostra notizia che il Maestro possa insegnare agl'altri quel che non sà nemmeno lui medesimo, e ciò molte volte succede per causa del buio scuro.

Articolo XI

De' Generi Musicali, e della diversità de' Nomi de' Componenti.

I Generi Musicali sono tre, Diatonico, Cromatico, ed Enarmonico.

Il Genere Diatonico nasce dalle Corde naturali della Musica, Egli è della Categoria della Metabolica, cioè trasmutativa, e contiene virtualmente il Genere Cromatico, e il Genere Enarmonico, e alfine gli produce in atto.

Il Diatonico è più nobile degl'altri due generi perchè il genere antecedente è più nobile del Genere conseguente.

Il Genere Diatonico si trasmuta in genere Cromatico col porre antecedentemente alle Corde naturali o il Diesis, o il B. Molle.

Il Genere Diatonico si trasmuta parimente in Genere Enarmonico con porre antecedentemente

alle Corde naturali il Diesis Cromatico, e il Diesis Enarmonico.

Noi vogliamo parlare ancora dell'amplissima diversità colla quale si caratterizzano i Componimenti de' Moderni, e se vorremo chiamargli Generi Musicali, potremo farlo senza offesa della severa Antichità.

Gli Andamenti chiamati Fuga, Ricercare, Capriccio, sono i componimenti Magistrali della Musica. Il Metodo di questi tre Componimenti è lo stesso, tutto che debbono essere di stile diverso uno dall'altro. Nel Cap. V renderemo conto del Trattamento che meritano. Per ora seguitiamo a dettare per piacevolezza altri nomi di Componimenti caratterizzati, sopra de' quali può adattarsi il Canto, il Suono, il Ballo.

N.B. Non senza considerabile errore di ben pensare fù scritto d'aver maliziosamente osservato che la Musica procede dal Ballo: ma il maggior numero degli Esaminatori di questa inutile rimarca giudica, che credendosi l'Osservatore di aver fatto un miracolo a promulgare questa sua malizia, abbia piuttosto dato a conoscere una sua dappocaggine, o superba di troppo poco discernimento: poiché

il Ballo và a seconda della Musica. E soggiun-
gono i medesimi Giudici = Se noi vedessimo
= ballare o saltare questo e quello senza suono
= lo giudicheressimo pazzo: E le fanciulle che
= proposizione tale udissero tacerebbero per
= mostrare la dovuta Modestia: ma la maggior
= parte di esse canterebbero quel loro solito det-
= detto = Chi balla senza suono, non ~~avrà~~
= Marito buono. ×

× I Nomi sopra promessi e posti in uso dalla Mu-
sica Moderna sono, Introduzione, Overtura,
Preludio, Alemanda, Sarabanda, Giga, Bo-
Menuet, Gavotta, Passagallo, Ciaccona,
Paesana, Forlana, Gagliarda, Trescone,
Ballo de' Cavalli, Ballo de' Giganti, Ballo
de' Centauri, Ballo de' Diavoli; Contraddanze
alcune volte non variazioni di buon gusto,
e altre volte (per lo più) svenevoli, e strava-
ganti con un Basso continuo sotto che bestem-
mia Plutone, e Proserpina per ordine dell'
Ombra di Orfeo sbranato in pezzi dalle Fem-
mine di Tracia per la fedeltà che serbava
alla perduta Euridice.

L'imitazione della Trombetta, del Corno da
Posta, del Corno da Caccia, della Piva, della

Cornamusa, della Musetta, della Pastorale, del Tamburo, del Tamburino, della Tempesta del Mare, dell'Usignolo &c.

Arie: Aria Italiana, Aria Francese, Aria Tedesca, Aria Spagnola, Follia con variazioni o virtuose, o fantastiche, o difficilissime senza gusto. Aria Inglese, Hornepipe, Aria Scozzese, Rondò, Aria Rustica, Aria da Teatro, Aria Veneziana o Barcarola, chiamata a Venezia Aria Barona per Antonomasia.

Altri Nomi che si trovano scritti molte volte sui Componimenti sono il Vento, la Notte, le Nozze, la Bellezza, il Sole, le quattro Stagioni, il Terremoto &c. Ma se poi i Componimenti non vengono ad rem col non contraffare, o almeno imitare quel che promettono quei Titoli a loro soprapposti, come spesso segue, gli Ascoltanti potranno dire. Vanitas vanitatum et omnia vanitas. Falso disse, e falso scrisse, non già Salomone, ma bensì l'Autore musicante.

Noi consideriamo seriamente, che la descrizione di questi Nomi comincia a fare strana Fisonomia di Perditempo: e perchè supponiamo che chiunque vuole studiare il Modo

di comporre in Musica sia già Professore di tutto quanto con brevità (non però senza le necessarie rimarche) abbiamo proposto in questo Capitolo, non vogliamo infastidire da vantaggio i nostri Studiosi con questi Principj musicali.

Melpomene
Capitolo Secondo

Dovendosi trattare nel presente Capitolo di materie importantissime per comporre in Musica, le quali essendo per loro stesse miste, e confuse, abbiamo pensato di separarle, e dare la spiegazione di ciascuna di esse a nostri beneamati Studiosi.

Articolo I
Che cosa sia Tuono in generale

Per evitare gli equivoci che potrebbero succedere diciamo che la parola Tuono hà diversi significati. Il Primo de' quali è il Tuono o grado musicale. Il Secondo chiamasi Tuono o Modo. Il Terzo si riferisce alla Voce. Il Quarto è il Tuono che viene dopo al Baleno.

Presentemente parliamo del Tuono, o Grado, e del Semituono.

1mo. Il Tuono o grado è una distanza che trovasi trà un Suono e l'altro di misura di cinque Quinti, o di nove Comma. Il detto Grado non può dividersi in metà perfetta, perchè è composto di due Semituoni, uno de' quali chiamasi maggiore l'altro minore.

A Il Semituono maggiore consta di tre quinti.

B. Il Semituono minore costa di due quinti.

C. Esempio de' Tuoni e Semituoni che porta seco un Ottava.

N. B. Il detto esempio si può trasportare in tutti i Tuoni.

Fin qui del Tuono, o Grado, e del Semituono.

[...]ndo. Il Tuono o Modo: appartiene a dodici Tuoni musicali: di questo parleremo al Cap. VIII.

[...]rzo. Il Tuono che si riferisce alla Voce altro non è che l'espressioni della particolarità della medesima dicendosi, che bel Tuono di Voce! Voce alta di Tuono: Tuono chiaro di voce: sonoro, rauco, di gola, di naso &c. ovvero parlando d'uno strumento dicesi cattivo Tuono, Tuono sonoro, nasardo, buono, poco, molto, dolce &c. Molte volte invece di Tuono dicesi Suono. Ma parlandosi di strumenti non si può dire la parola Voce, perchè ogni Voce è suono, ma ogni suono non è voce.

4to. Il Tuono che formasi dall' Antiparistasi delle Nuvole lo spiega Aristotile e Plinio maggiore ragionando delle Meteore. Musica tale im[...] paurisce gli Uditori, particolarmente quando dopo balenato e tonato ne segue Madama la saetta. Preghiamo Dio che ce ne guardi; scampi [...]

Articolo II

Delle Consonanze e Dissonanze

Le consonanze e le dissonanze sono figlie degl'In-
tervalli Musicali. I detti Intervalli sono quelle
~~dissonanze~~ distanze che si trovano tra Tuoni, e
Semituoni nella Scala Ordinaria delle Note,
e sono di due sorti cioè di Grado, e di Salto

D. Esempio degl'Intervalli di Grado.

E. Esempio degl'Intervalli di Salto

Quando alcuno de' suddetti Intervalli battono insie-
me con la distanza di Grave e d'Acuto, formano
le consonanze e le dissonanze: quelle dilettano
perchè il loro suono perviene alle nostre orecchie
soave e dolcemente: queste per se medesime
offendono perchè lo percuotono aspramente.
Bene è vero che adoprandole conforme al me-
todo già accordato dagl'Eccellenti Compositori,
contentano l'Udito al par delle Consonanze,
e rendono eleganti i Componimenti. Talmente
che tanto le Consonanze quanto le dissonanze
possono chiamarsi l'Anima dell'Armonia.
L'uso delle Dissonanze serve a temperare la
soverchia dolcezza delle Consonanze continuate.
Colle Consonanze, e Dissonanze si forma il Con-
trappunto, e col Contrappunto regolato dall'Ordine

che conduce la Modulazione per la Scala, colla quale si formano tutti i Componimenti Musicali.

I Nomi delle Consonanze e dissonanze sono i seguenti
Unisono 1, Seconda 2, Terza 3, Quarta 4, Quinta 5, Sesta 6, Settima 7, Ottava 8, e Nona 9.

La seguente Tavoletta disegnata a guisa delle Efemeridi Astronomiche accenna quali siano le Duplicazioni, le Triplicazioni ec. delle sette corde che formano le consonanze e le dissonanze musicali. La loro aumentazione non fa mutare specie nè sostanza a loro Tuoni; ma bensì la loro Trasposizione rende più grave o più acuto il loro suono diversificandolo notabilmente colla sua alterazione dal suo principale Ditato.

1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28
29	30	31	32	33	34	35
36	37	38	39	40	41	
♄	♃	♂	☉	♀	☿	☾

Non sia giudicata superflua l'aggiunta delle Corde che perviene al N.° 41. se prima il Giudice non intende che ciò dell'esi all'estensione de' Suoni che contengono gli Strumenti che presentemente

s'adoprano ne' Concerti Musicali, poichè se in avvenire ne fossero inventati altri, che potessero esprimere tutti i Suoni che la penna della Musica in se stessa pre= serva, sarebbe permesso al suono di tutte quante le loro Corde il poter salire alli Acuti sopra in Cielo, acutissimo della superficie, e averebbero campo di potere ancora discendere alli Acuti sotto in ferno pro= fondissimo del Centro Musicale.

Sotto alla soprannotata Tavoletta si pongono i Caratteri de' sette Pianeti comparati da Tolomeo Alessandrino alle sette Corde della Musica per far memoria di un Autore degno, e in molte scienze Maestro.

Eccetto che non sia facile insegnare il porre in chiaro gli intrighi di tanti caratteri etc.

Articolo III

Dell'uso delle Consonanze e delle Dissonanze

L'uso delle Consonanze e Dissonanze è un albero di tanti e tanti Rami, che potrebbe assomigliarsi a Briareo Gigante (1) del quale dicesi che avesse

(1) Briareo figlio del Cielo e della Terra, dice Omero che [illegible] Ma= rino Giunone, Nettunno e Pallade congiurassero di fabbricare una Catena per tirar fuora con essa Giove dal Cielo, ed essen= done avvertito Giove da Teti Dea del Mare chiamò Briareo in suo aiuto, il quale impaurì talmente i Congiurati, che lasciando l'impresa fuggirono tutti a rotta di collo. Favole e Bugie ingegnose permesse tanto ai Poeti, quanto a noi che trattiamo del plausibile scherzo della Musica.

cinquanta passi o cento braccia, e che sonando
cinquanta Strumenti a un tratto componesse
egli solo un Orchestra intera. Mirabile Monstrum!
E tutto che non sia facile impegno il porre in chiaro
gl'intrighi di tanti rami, che porta seco l'uso delle
Consonanze e delle Dissonanze, ci siamo non
ostante ciò ingegnati (per sollievo degli Amici
studiosi) a descrivere e dimostrare quanto a
quelle spetta, insino ancora a loro Moti proibiti.

Trattato dell' Unisono

L' Unità è principio di Bene, la moltitudine di
Male. L' Unità non è numero ma principio del
medesimo. Una cosa acciochè sia tutta e intera
debbe aver principio mezzo, e fine. L' Unità è
mero principio e non hà mezzo ne fine e però non
è numero: per tal ragione l' Unità è chiamata
Genitrice: tra uno e uno non si dà proporzione
L' Unisono non è consonanza ne dissonanza,
ma solamente è una corda raddoppiata
L' esecuzione di un tale raddoppiamento non
può chiamarsi Armonia, ma bensì rumore.
Tal rumore rassembra piuttosto al percuoti-
mento del Tamburo, allo sparo degli Schioppi
de' Mortaletti, de' Cannoni, ed è piuttosto stre-
pito che suono.

L'Unisono è il Centro, l'Ottava è la ~~[illegible]~~ circonferenza Musicale. Fatto a proposito è ottimo pel suo effetto, perchè aiuta a far comprendere quel che si canta e suona: e che questo sia vero si odono grandissime quantità di Unisoni nella Musica moderna, senza veruno scandalo, anzi con sommo piacere degl' Uditori, e con poca fatica de' Compositori.

F L'Unisono in posizione di battuta nelle Composizioni regolate bene non è lodabile, se pure non si facesse per sostenere l'impegno di un soggetto sincopato all'istessa Corda.

Trattato della Seconda

G La Seconda è dissonanza. Si dà Maggiore, minore[2], e superflua[3].

H Il primo modo di procedere colla seconda è quando il Basso si prepara con la legatura per ricever la Nota sopra di se. Dissonanza tale fa così buono effetto che può chiamarsi l'Abito Nuziale della Seconda. Quando la Seconda è minore può affacciarsi a pretendere in dolcezza con tutte quante le Consonanze.

I Quando la Parte acuta lega, e che il Basso và ad incontrarla sotto alla Legatura (formando la seconda) è di pericoloso effetto.

K Quando si passa la seconda in seconda, e in quarto tempo senza veruna preparazione, non si considera per dissonanza, ma per modo di cantare, essendo permesso dall'Udito, e dalle Buone Regole di Contrappunto l'uso delle Dissonanze in tal forma.

L. La seconda superflua si può adoprare in primo tempo senza veruna preparazione considerandola per nota cambiata. Vedasi Note Cambiate all'Art. XIV. al Cap. III

Si descrivono diversi altri Modi di adoprare la seconda con altri Accompagnamenti.

Si fà fondamento Seconda Maggiore e quarta. Seconda maggiore, e quarta superflua. Seconda maggiore, e quinta. Seconda maggiore quarta e sesta maggiore. Seconda maggiore quarta e sesta minore. Seconda maggiore quarta e settima maggiore. Seconda maggiore quarta e settima minore &.

La Seconda minore può trattarsi appresso a poco co' medesimi accompagnamenti della seconda maggiore.

Si fà seconda superflua quarta superflua, e sesta. Seconda superflua. quarta superflua

e sesta superflua.

I Moti proibiti della seconda si leggono nel Trat=
tato della Nona.

Moto proibito particolare.

Trattato della Terza

La Terza è consonanza (dicesi) imperfetta, a causa
di esser soggetta a mutazione. Ella per tanto è
ricchissima di Armonia.

Si dà maggiore, minore, e diminuita, o sia diminuta.
Il suo effetto migliore si riceve ponendola in
superficie.

Si può replicare quante volte piace al Composi=
tore, ed è un massimo aiuto per comporre in
Musica ideale speditamente, e con piacevole
effetto, perché fà sguazzare le orecchie degl' Uditori.

Descrizione intorno a' diversi modi di adoprare la Terza

Si fà fondamento e Terza maggiore. Terza mag=
giore e quarta. Terza maggiore e quarta su=
perflua. Terza maggiore e quinta. Terza maggiore
quinta e sesta maggiore. Terza maggiore, quin=
ta e sesta minore. Terza maggiore, e sesta
minore. Terza maggiore e sesta superflua. Terza
maggiore quinta e settima minore. Terza maggiore
quinta e settima maggiore. Terza Maggiore

quinta e ottava. Terza maggiore quinta e otta-
diminuita. Terza maggiore quinta, e ottava
perfetta. Terza maggiore e nona maggiore. Terza
maggiore e nona minore. Terza maggiore quinta
settima, e nona. Terza maggiore sesta e nona.

La Terza minore piace a un bel circa gli stessi
accompagnamenti della Terza maggiore.

Si fa fondamento e Terza diminuita. questa specie
di Terza se pure si adopra ne' componimenti
fa migliore effetto nel secondo, e nel quarto
tempo, che nel primo, e nel Terzo, e perchè il suo
suono percuote aspramente l'Udito fa d'uopo
non isprosseggiare con essa.

Ben' è vero che puossi adoprare in qualche Reci-
tativo (per ragione di dare una dolente
espressione) con felice successo, particolarmen-
se le parole poetiche dicessero Tormento, lan-
morire, per dolore, per amore, per dolcezza.

O. Le cattive relazioni della Terza che possono
spiare l'Armonia si vedono in questi esempj
In tempo largo puossi azzardarne qualcuna
non bisogna spesseggiare.

P Moti proibiti della Terza che si debbono evitare
ne componimenti a due sono chiamati coppie
di due Ottave. In cadenza non se ne fa caso,

imperciocchè facendosi altrimenti non si comporrebbe con naturalezza, ma per via di seccaggini e sutterfugi impropri che sono veri nemici del buon gusto Musicale.

N.B. Nelle Cadenze della Musica stromentale puossi arbitrare con diverse bizzarrie nelle quali sieno combinati i sospetti di due Ottave, senza pericolo che Momo se ne risenta.

Trattato della Quarta

La quarta si dà semplice, diminuita, e superflua, e può chiamarsi l'Anfibia musicale, poichè da alcuni è giudicata dissonanza, e da altri viene riputata Consonanza, e di più consonanza perfetta.

Ella dunque (a quel che od'essi dire) movesi sulla Terra, sguazza nell'Acqua, vola in Aria, e può darsi ancora che (a guisa di Salamandra) viva nel fuoco Musico. La Controversia che verte intorno al suo stato è tuttavia in lite. Il disputare intorno al Consono, e dissono della quarta sarebbe un perdere il tempo. Noi vogliamo piuttosto esaminare i due Titoli del suo Processo, e mostrarne l'uso.

Il Primo Titolo vuole che la quarta sia nel numero delle dissonanze, e questa è l'opinione più comune

ma non universale perchè vien contrastata. E
perchè non è permesso dall'Udito di adoprarla
senza una previa preparazione, e poi risolverla
all'uso dell'altre dissonanze, il contrasto non fa
legge, ma bensi l'uso e l'effetto la dichiara disso-
nanza, a riserva delle piccole eccezioni, quali
annoveremo per consolazione dei Protettori de
di lei Consono. Boezio chiama la quarta mini-
ma consonanza.

R L'uso comune di adoprare la quarta è di prepa-
rarla nel tempo (come dicessi) in aria sulla conso-
nanza, e tenendo la nota legata ancora nel
battere in Terra, diventa quarta con la muta-
zione che fà il Basso d'una Nota, che poi nel
secondo tempo della qual nota la quarta
movendosi si risolve in consonanza. Vedasi l'Esem-

S Un altro modo di far uso della quarta è di batter
in primo tempo sulla nota legata del Basso, mo-
versi il Basso nel secondo tempo, e la quarta senza
moversi resta risoluta dal detto Basso. Vedasi
il facilissimo esempio.

Si Specificano le Preparazioni della Quarta semplice.

La quarta semplice si può preparare: sulla
Terza maggiore, o minore: sulla quinta semplice

o diminuita: sulla sesta maggiore o sulla minore, o sulla sesta superflua: sulla settima maggiore, o sulla minore, o sulla diminuita: sull'Ottava.

Si Specificano le Risoluzioni della Quarta semplice.

La quarta semplice si può risolvere sulla terza maggiore, o sulla minore: sulla quarta super=flua; sulla quinta semplice o sulla diminuita: sulla sesta maggiore, o sulla minore, o sulla superflua: sulla settima maggiore, o sulla mi=nore, o sulla diminuita: sull'Ottava.

Di tutte le preparazioni e risoluzioni della quarta che abbiamo specificato ne accennammo qui di sopra due soli esempj R.S. sia però cura degli studiosi di ritrovare il rimanente, formandone gli esempj, e sportargli in qualunque altro Tuono oltre a quello che abbiamo accennato.

~~Si fa Raccolta di quì~~ diversi modi di adoprare la quarta semplice congiunta alle Consonanze, e alle Dissonanze.

Si fa fondamento e quarta: seconda maggiore e quarta: seconda minore e quarta: seconda maggiore quarta e quinta: seconda minore quarta e quinta: seconda quarta e sesta magg.º

seconda minore: seconda minore quarta e sesta maggiore: seconda maggiore quarta e settima maggiore: seconda minore quarta e settima minore: Terza maggiore e quarta: Terza minore quarta: quarta e quinta semplice: quarta e quinta diminuita: quarta semplice sesta maggiore e ottava: quarta semplice sesta minore e ottava: quarta semplice e sesta superflua: quarta quinta e nona maggiore: quarta quinta e nona minore: quarta settima e nona.

Oltre ai predetti modi di far uso della quarta se ne osservino altri (essendovene) nel Trattato della seconda alli Cap. III del presente fasc.

Intorno a modi di adoprare la quarta diminuita e la quarta superflua ci rapportiamo (dal più al meno) allo stesso metodo che abbiamo dato dell'uso della quarta semplice ne ci dilunghiamo a dilucidare ad uno per uno i movimenti di queste quarte accidentali, perchè mostreressimo troppo bassa estimazione de nostri Studiosi solo ricordiamo a chiunque siasi di loro quel famoso = Ultra plura dicebis =

T Nella quarta superflua da si un caso, che facendola senza preparazione veruna, tanto sola quanto accompagnata con la Terza minore

e la sesta fa buonissimo effetto, e non vi è replica
nè contradizione, ma non però è ricevuta
come consonanza. Ella chiamasi comunemente
Tritono perchè è composta di tre Tuoni.

Il Secondo Titolo dichiara in qual modo la quarta
possa chiamarsi Consonanza

Finora abbiamo parlato della quarta trattan=
dola come dissonanza. Da qui avanti voglia=
mo esaminare il secondo Titolo del suo Processo,
quale propone che ella sia non solo consonan=
za, ma ancora consonanza perfetta. Intorno
al quale articolo da si chi la dice, da si chi la sper=
visce e da si chi lo niega. E perchè a noi pare
assai difficile che ella possa da per se stessa so=
stenere l'impegno del carattere che le viene asse=
gnato da' Protettori del suo Consono, abbiamo in=
trapreso di avvocare la sua causa a nostre spese,
trasferendola nel Tribunale Armonico, ed in esso
esporre i suoi problematici Emblemi in presenza
de' più famosi Giudici, spregiudicati, e amatori
della Verità, per riceverne il loro giudizio, e
non arbitrare noi medesimi a decidere di un
articolo già per diversi secoli disputato, e sem=
pre mai restato indeciso.

Dunque per ben servire la Signora quarta non

abbiamo trascurato d'informare il Magistrato de' Musicali Filosofanti di questa importuna digressione intorno al Consono, e al Dissono di sua Signoria e già abbiamo esposto in quali modi ella debba trattarsi considerandola dissonanza secondo l'opinione de' buoni Autori. Ora proseguendo con la sentenza dei medesimi esponiamo che ogni volta, e quando la quarta sale e scende di grado sì nel secondo che nel quarto tempo cioè in Aria può esser considerata (da chi tal genio avesse) per consonanza, perché, albenché ella non sia preparata, non offende l'udito, e fa appunto l'istesso effetto che farebbe una Nota sospesa in Aria per sperquotere, e mai non desse il colpo. Vedasi di ciò alla lett.^a K nel trattato della seconda

V Vedesi ne seguenti esempi il procedere della sopra descritta quarta in Aria.

X Si dà un altra maniera di adoprare la quarta unita alla sesta la quale si può fare tanto in aria, quanto in terra, e reca sì buon suono all'Orecchie, che (da chiunque piacesse) potrebbesi chiamare consonanza.

Y Può considerarsi ancora consonanza nel modo che segna il presente esempio.

Z. Osservisi il presente esempio che pare in favore de'

Consono della quarta, ma sillogizzando un poco sul detto esempio conobbi l'inganno, perchè detta quarta per se stessa non è consonanza, ma è consonanza perchè è retta dall'Ottava che le fa fondamento; Talmentechè ella perde la fama di quarta, e il Mondo Musico la chiama con tutta ragione Ottava.

& Quest'altro esempio ci presenta la quarta situata in mezzo ad altre consonanze, che però chiamasi dai Pratici quarta tralle Parti; ma non per questo perde il nome nè il pregio d'essere Ottava del dato fondamento sopra del quale campeggia.

Aa Questi esempi ancora vorrebbero portare la quarta in trionfo col nome di consonanza: ma siccome la quarta superficiale, e la quarta tralle parti inferiore ne' precedenti esempi, sono state dichiarate dal loro fondamento Ottave, così ancora in questo esempio si considera la sesta come consonanza del fondamento, e non la quarta superficiale all'accompagnamento della terza: Talmentechè tutta questa sequenza di quarte altro non sono che Consonanze di Terza e Sesta.

Finalmente o delizziosissima quarta Amica nostra musicale, tu ben conosci quanto finora a tuo prò ci siamo adoperati. Noi avrebbamo voluto volentieri porgere il nostro Mantello per coprire, e far valere

in parte quella opinione che hai di te stessa di
poter pretendere a consonanza perfetta, come la
quinta, e come l'Ottava. A tal fine altramo prova-
sato che il Magistrato Armonico ti assegni, se no
perfetta, almeno Consonanza, o pure ti ritenga in
concetto di Anfibia, cioè partecipante di Conso-
nanza, e di dissonanza. Ma la Turba stravamente
incredula de' tuoi Compositori di Musica chiam-
dal Magistrato a dar giudizio, avendo ragiona-
alquanto sul Primo Titolo del tuo Processo hanno
pronunziato la seguente sentenza.

= Tanto fà figura di consonanza la quarta nella
= Musica, quanto fà figura d'importanza il Tallone
= nel Piede =

E del Secondo Titolo hanno scritto dettando a un
unisone le seguenti parole.

= Dicono gli Architetti che le Fabbriche si comincian
= dai fondamenti, e non dalle cime de' Campani
= E i Maestri dicono che il Composto delle Consonan
= comincia dalle Note fondamentali del Basso, e
= non già dalle Parti di mezzo, nè dalle Consonanz
= superficiali.

Tanto dissero i Musici sopra chiamati, e tanto
scrisse, e sottoscrisse il Magistrato Armonico, per
mezzo del quale ci portammo appellandoci

a tal sentenza (tuttochè i Giudici fossero Professo=
ri approvati dalla Sorbona Musicale) e dicemmo
che calcolandosi aritmeticamente potrebb'essere
che tu meritassi di esser chiamata dai Mattematici
col nome di Consonanza perfetta secondo il sistema
de tuoi Tutori = Ma noi Musici (rispondendo egli=
no furiosamente ad alta voce) Ma noi Musici
= sostenghiamo, e dichiariamo al Sig.r Avvocato della
= Causa stesso che in pratica Armonica la predetta
= quadrupeda non porge all'Udito lo stesso piacere
= delle Consonanze, e se non è dotata di tutto l'equi=
= paggio che trovasi notato nel Trattato della
= quarta al Cap. II del Trionfo della Pratica Musi=
= cale riesce affatto insipida alle Orecchie, il
= giudizio delle quali (al dire di Cicerone) è super=
= bissimo = Poi soggiunse un bell'Umore = Figliuola
= legittima dell'Ottava è la quinta, ma la quarta
= è spuria.

Trattato della Quinta

La quinta è consonanza alla quale vien dato
attributo di perfetta per ragione di non
essere soggetta a mutazione. Intanto però
ella ci si presenta avanti di tre diverse
specie
Semplice, diminuita, e superflua.

Seguono diversi modi di adoprare la quinta semplice, congiunta alle consonanze, e alle dissonanze.

Si fà fondamento e quinta semplice. Seconda quarta, e quinta. Seconda e quinta. Seconda minore quarta e quinta. Seconda minore terza maggiore, e quinta. Terza maggiore e quinta. Terza minore, e quinta. Terza maggiore quarta e quinta. Terza minore quarta e quinta. quinta e sesta maggiore. quinta e sesta minore. Terza maggiore quinta semplice, e sesta maggiore. Terza maggiore quinta semplice, e sesta minore. Terza minore quinta semplice, e sesta minore. Terza maggiore quinta semplice, e settima maggiore. Terza maggiore, quinta semplice, e settima minore. Terza maggiore quinta e ottava. Terza minore quinta e ottava. quarta quinta, e ottava. Terza maggiore quinta e nona. Terza minore quinta, e nona. Terza maggiore quinta e Nona minore. Terza maggiore sesta, e nona. Terza maggiore settima e nona.

Cc. Di questa specie di quinte semplici non si concede il farne due continuamente una dopo all'altra, essendo giudicato ciò errore, per troppa dolcezza che ne ricavono i sensi denom

nell'udito.

Facendosi due quinte semplici apposta senza
grave necessità sarebbe reputata presunzione. Ma
però non bisogna ne anco credere che due quinte
o due ottave (che si trovassero in un Componimento)
fatte a posta, o scappate dalla penna di un
Compositore abbiano forza bastante a poter di=
struggere il pregio dell'Opera. Ciò dicesi poiché
di così piccola minuzia vien fatto tanto rumoroso
fracasso. Diciamo bensì che piuttosto dovrebbe denig=
grare, e distruggere il merito e il pregio di certi
Componimenti la non giusta e slogata Modulazione,
ne' quali ella cammina indietro come il Gambero.
A tale errore è annesso il pessimo ordine col quale
ella conduce se stessa. Tal modo di fare trovasi
essere già stato praticato in una quantità di
miserabili scritti, il merito de' quali vedesi inalzato
sicut Aquila in nubibus da' non intelligenti Parti=
tanti dell'Inerudito, quanto non elegante Compo=
sitore di essi. E tutto che lo sconcerto della
Modulazione sregolata sia un massimo errore
nella Musica, non se ne parla mai, anzi si la=
scia passare con tutta la buona pace del Mondo,
senza farne osservazione, ne conto veruno.
Trovasi pure scritto tralle buone regole di Contrap=

punto che qualche volta è meglio fare due quinte che stroppiare un motivo, o un bel passo da maestro per fuggirle. Noi per tanto non consigliamo niuno a farle apposta, ma se pure facendole per ragione d'impegno capiteranno sotto gl'occhio degl'Intelligenti, saranno ammirate come accortezze musicali e saranno solamente disapprovate, e appuntate per errore dai Rivendugliuoli di Musica d'altri, dei quali non trovandosi ne in Fiera ne in Mercato una nota del suo non temono di essere riconosciuti sul loro invisibile intendimento da chi Musica professa: tutto che ciarlando si faranno credere per quello che dà il prezzo al pesce, non però altrove che sul Mercato dell'Ignoranza. Il che sia detto con buona grazia, e non già per lodare chi nol merita.

Dd. Si tolerano due quinte di grado, ma una buona e l'altra falsa: ne componimenti a due, a tre non si rigettano: a quattro si concedono, e al parer nostro fanno ammirabile e risentito effetto sempre.

N.B. In tempo alla breve o sia a Cappella una Minima in secondo tempo non salva le due quinte semplici. L'istesso è in tempo ordinario colla sola differenza che una Semiminima in tempo cattivo non salva le due quinte

Eccezioni che sono ricevute da tutto il Mondo Musico.

Ee. Quattro Rime che ascendono o discendono non salvano le due quinte.

Nelle Composizioni a quattro, o a più parti, se sia errore il medesimo caso chi dice di sì, e chi dice di nò. I più e con essi molte ragioni danno il loro voto al sì. Chi scrive pregato lo giudica errore. Chi dice di nò inganna se stesso, e gli altri che gli credono.

NB Due quinte come sono in questi esempj stanno benissimo si chiamano Sincope.

Ff Due quinte della medesima specie, e nell'istessa situazione stanno benissimo, e sono incontrastabili.

NB. Ne' componimenti a otto si permette di fare due o più quinte di Moto contrario specialmente Bassi con Bassi: occorrendo si perdonano ancora nelle altre Parti; perchè quante più sono le Parti più crescono le licenze, se sono prese in tempo opportuno, eccettuandosi i due Estremi. Talvolta si permettono due quinte di moto contrario anco nelle Composizioni a quattro: ma di Moto più contrario si permettono sempre. Perciò parleremo a suo luogo nell' Art. III del Cap. IV.

Gg. Moti da fuggirsi, e altri poco lodevoli apparte=

nenti alla quinta.
Diversi di questi sopradetti moti sono da essere ripu-
tati assolutamente errori, piuttosto che due quin-
te fatte ad arte: ma non se ne fà caso. E perche
mai non farne caso? Perchè sì o perchè no? chi
ne sà la ragione la dica.

Modo di adoprare la quinta dimi=
nuita congiunta alle Conso=
nanze, e alle Dissonanze.

Si fà fondamento e quinta diminuita. Terza
maggiore e quinta diminuita: Terza minore, e
quinta diminuita: quarta e quinta diminuita
Terza minore, quinta diminuita e sesta maggiore
Terza minore, quinta diminuita, e sesta minore
Terza maggiore, quinta diminuita, e settima mag
giore: Terza maggiore, quinta diminuita, e setti
minore: Terza diminuita, quinta diminuita,
e settima diminuita: Terza diminuita, quinta
diminuita, sesta maggiore, e ottava &c.

N.B. La quinta diminuita dovrebbe essere prece=
duta dalla sesta che così usavano gli Antichi
classici. In oggi si fà di pianta, ma non già ne'
Componimenti solidi.

La quinta diminuita della quale trattiamo
hà corso grandissimo rischio di esser posta nel

nel numero delle Dissonanze, ma avendo recato
sempre piacere all'udito, il grande bello, e risentito
effetto che ella fà col suo suono, anco senza pre=
ventiva preparazione della sesta, hà fatto sì che
è stato risparmiato a lei la pena di farla arros=
sire, collo sfregio del nome di Dissonante, e in
quella vece è stata onorata coll'Epiteto di quinta
diminuita. Ciò nonostante taluno pretende di
imputarla (oltre a torto) coll'odioso nome di
falsa ed imperfetta; laonde è necessario che gli
Studiosi sieno informati, che coloro i quali così
indegnamente la vituperano col chiamarla falsa
e imperfetta la trattano assai peggio di quel che
il Mondo tratti certi Ipocritini o Pepini Masca=
dellati, che dal viso macilente, e dalla loquela
affettatamente fiacca, e pronunziata a bocca
socchiusa sono stimati (da chi non gli conosce
bene) i Pesamondi in Terra, e i Romualdi in [illegible].
Per le quali cose (albenchè ignoranti, e malizziosi
addentro sieno) si vedono ottimamente caratte=
rizzati dal Mondo idiota per Satrapi del Van=
gelo. Ma se poi ne facciamo l'esame giusto
e la prova generale dall'osservare le loro Ope=
razioni, si troveranno tutti (eccettuatone pochi) di
quegli Uomini de' quali parla S. Agostino sopra

il Salmo LIV nella dotta seguente forma
= Omnis malus aut ideo vivit ut corrigatur, aut ideo
= vivit ut per illum bonus exerceatur. =

Certa cosa è che almeno la nostra quinta dimi-
nuita (non ostante i Nomi aggiacanti a lei distri-
buiti) hà l'avvantaggio di contentare l'Udito
de' suoi ascoltanti; ma i sopraccennati Zela-
Picchiapetti paiono piovuti nel Mondo apposta
per guastare i fatti altrui sotto titolo di Zelo, e
per ingannare chiunque con loro tratta, piutto
che per apportare tranquillità e pace all'
animo di chi a loro si fida.

Hh. La quinta superflua adopraſi in diverse mani
alcune delle quali si dimostrano ne' seguenti es
La sopradetta quinta superflua si considera come
uno sforzo di corda che conduce alla nota se-
guente, che sale di grado. Adopraſi dai Compo-
sitori per uno tra gl'altri Sussurellini di contra
Non è condannabile: perchè se si gusta rare
volte e di volo, fà qualche sorte di allettamen
straordinario agli Uditori; ma se si spesseggia
a fargli cibare con tanto sforzo, corresi rischio c
l'Udito loro non digerisca bene la superfluità
di quella quinta, e allenti il piacere che ne
ritrarrebbero a usata come la Luna di Bolog

= Il Galileo dice che la quinta bacia e morde,
= ed è come il Vino dolce e piccante. Espressione
non meno bella che forte dell'effetto di detta
Consonanza.

Trattato della Sesta

La Sesta è consonanza (chiamata) imperfetta,
perchè è soggetta a mutazione, o alterazione,
ma con tutto ciò è piena di Armonia;
si dà di tre specie, maggiore, minore, e superflua.
La Sesta maggiore è aggravata col nome di
cruda. Le orecchie desiderano di sentirla sa=
lire, ma volendosi dal Compositore può anche
scendere = secondo i casi

Modi diversi di adoprare la Sesta maggiore.

Si fà fondamento e Sesta maggiore. Seconda
quarta, e Sesta maggiore. Seconda quarta su=
perflua, e Sesta maggiore. Terza maggiore e
Sesta maggiore. Terza minore, e Sesta maggiore.
Terza minore quarta superflua, e Sesta maggiore.
Terza maggiore quinta semplice, e Sesta mag=
giore. Terza minore quinta semplice e Sesta
maggiore. Terza minore quinta diminuita, e
Sesta maggiore; ~~e sett... minore~~. quarta sem=
plice e Sesta maggiore: quarta semplice, Sesta

maggiore, e settima minore: Terza maggiore,
sesta minore e ottava: Terza minore sesta mag
giore e ottava: quarta diminuita sesta maggiore
e Nona.

La sesta minore è regalata dall'Epiteto di dolce
L'Udito bramerebbe che scendesse, ma se piace
al Compositore può anco salire.

~~I Modi di adoperare la sesta minore~~
~~congiunta alle consonanze, ed~~
~~alle dissonanze~~

I Modi di adoperare la sesta minore congiunta alle
Consonanze e alle dissonanze sono del più e
meno gl'istessi, che quei della sesta maggiore
qui sopra annotati; mutatis mutandis.

La sesta superflua è ingiustamente nominata
barbara. Chi l'ascolta bramerebbe che ella
salisse, ma può ancora scendere, se solamente
piace al Compositore di saggiamente ingannare
gl'Uditori.

Modi diversi di adoperare
la Sesta superflua

Si fà fondamento e sesta superflua: Terza
maggiore e sesta superflua: Terza maggiore
quarta superflua, e sesta superflua: Terza
maggiore quinta semplice, e sesta superflua

quarta superflua e sesta superflua;
che queste tre specie di sesta sieno state cognomi=
nate crude, dolci, e barbare poco o nulla importa;
poichè all'occasione propria di adoprarle, le
troviamo tutte ugualmente di buono effetto, e
favorevoli all'intenzione per cui giudiziosa=
mente s'impiegano.
Si possono fare quante seste piace al Compositore
miste di tutte e tre le sopradette specie.
Kk. Diversi Moti proibiti appartenenti alla sesta
si dimostrano ne' seguenti esempi.
Diciamo di avere osservato che la sesta è un veicolo
possente per passare da un tuono all'altro
con dissinvoltura grandissima, e senza sconcerta=
re le orecchie di chi ascolta, quantunque fosse
qualche stravaganza nella Modulazione.

Trattato della Settima

La settima è dissonanza, ed è ricca di molte
maniere di adoprarla con buono effetto.
Ll Si dà di tre specie cioè maggiore, minore, e
diminuita.
Preparazioni della settima maggiore
La settima maggiore si prepara sulla Terza mag=
giore: sulla Terza minore: sulla quinta semplice:
sulla sesta maggiore: sull'ottava.

Risoluzioni della settima maggiore.

La settima maggiore si risolve sull' Unisono sulla Terza maggiore: sulla Terza minore: sulla quinta: sulla sesta: sulla settima maggiore: sulla settima minore: sulla settima diminuita sull' Ottava.

N.B. Preparazione, e risoluzione comune. Preparaz. e Risoluzione particolare (+) esempio

Modi diversi di adoprare
la settima maggiore

Si fa fondamenta e settima maggiore: seconda quarta e settima maggiore: seconda minore quarta e settima maggiore: Terza Maggiore quinta e settima maggiore: Terza minore quinta e setti. maggiore: si fa (ma con pericoloso effetto) Terza maggiore sesta maggiore settima e Ottava: Terza maggiore quinta semplice settima maggiore, e Ottava: quarta semplice settima maggiore, e Nona maggiore: Terza maggiore quinta sempl. settima maggiore e nona Maggiore.

Le Preparazioni e le risoluzioni della settima minore sono appresso a poco le istesse che quelle della settima maggiore, onde stimiamo che non sia il prezzo dell' opera la loro descrizione, rimettendo ciò alla diligenza degli Studiosi.

I Modi diversi di adoprare la detta settima minore sono altresì gli stessi, e poco differiscono da quei di adoprare la settima maggiore di sopra dimostrata.

Mm. La settima diminuita è ad libitum del Compositore il prepararla o il non prepararla, perchè in tutte due i modi fà bene, se solo è fatta giudiziosamente.

Nn. È stato sostenuto da un Autore del secolo passato che la settima diminuita sia la più perfetta Consonanza della Musica non solo pel suo effetto, ma per causa degli Intervalli equali che da una Corda all'altra in essa si trovano, quando sono scritte tutte le Consonanze, come dimostra il presente esempio. Notizia da perdersi ad libitum, perchè le parole a uscir di bocca e entrar nel Mondo non pagano gabella, e niuna di loro hà in se tanta forza da non lasciarsi pronunziare.

Oo. Movimenti della settima che fanno assai bene.

Pp. Moti cattivi appartenenti alla settima non permessi dalle buone scole, e in effetto fanno cattivo sentire, e però sono state giudicate (da saccenti Musicali) due Ottave, tuttochè annacquate sembrino a vederle scritte.

Trattato dell'Ottava

Tolomeo chiama equisona l'Ottava. L'Ottava è

è equisonanza e l'altre sono consonanze.
L'Ottava è consonanza (dicesi) perfetta. Il nome
perfetta le viene attribuito dal non essere sogget[ta]
a mutazione. Noi però osserviamo che tanto la
quinta quanto l'Ottava (tuttochè sieno chiama[te]
perfette) sono ciascuna di loro di tre specie: dalla
qual cosa chiaramente scorgesi che sieno sogget[te]
a mutazione, come sono appunto la Terza, e
la Sesta, le quali per tal ragione sono chiamat[e]
imperfette. Ma se così è domandiamo perchè
non debbonsi chiamare perfette ancora la Terz[a]
e la Sesta? oppure perchè non dovrassi chiamar[e]
ancora imperfetta la quinta e l'Ottava?
Leggesi ancora che l'Ottava e la quinta sono
sed. Armonia, e che la Terza e la Sesta ne sono
ricchissime. Proposizione tale (al parer nostro)
contradice non poco alla vantata perfezion[e]
della quinta, e dell'Ottava, e avvicina al meno
di perfezione la Terza e la Sesta. L'Ottava e la
quinta contentano l'udito con la loro perfezio[ne]
ma qual male fanno all'udito la Terza, e la
Sesta colla loro pretesa imperfezione?
Tronchiamo (in grazia) questo ragionamento utile
piuttosto ai fisici che agli Studiosi, e seguitiamo
a bene informar questi sopra il Prattico delle Con[sonanze]

nanze e delle dissonanze, perchè proseguendo a ragionare sopra tal materia pare che non abbiamo la mira intenta a istruirgli, ma piuttosto di volere ostentare un certo tal qual sapere, che non lascia di presentarsi (anche in presenza dell'Autore stesso) in aspetto di Maestro inutile.

Concludesi dunque che non solo nella Musica, ma nemeno in tutto il Mondo non trovasi altra consonanza perfetta, ed eternamente immutabile che Dio Signore del Tutto. Ciò dice egli stesso = Ego sum Deus, et non mutor.

Aristotile (parlando di Musica) dice che tralle Consonanze non dassi veruna altra consonanza perfetta che l'Ottava, ma non allega per ragione il non esser soggetta a mutazione. Certa cosa è che il suo consono è il più puro di tutti gli altri.

Le tre specie di questa dolcissima consonanza sono
R. 8. L'Ottava semplice, l'ottava diminuita, e l'Ottava superflua

L'Ottava semplice è il Ritratto in piccolo della sua Corda fondamentale, e perchè nello spazio interrotto che trovasi tra il fondamento, e l'Ottava si ricovra la sostanza di tutte le Corde che per la musica scorrono, può chiamarsi

assolutamente la Regina, o per dir meglio la Ma
di tutto quello che in se contiene l'Orbe univer
le Armonico. Ella ci presenta la forma che, racchiu
de in se tutti i Consoni, e Dissoni, e le sette Spe
creatrici de' dodici Suoni che debbono osservar
nel disteso di tutti i Componimenti musicali.

La sopradetta Ottava passi a dovere con tutte le
Consonanze e dissonanze, essendo ella omogenea
con tutta la squadra consona e dissona sog
getta all'Udito.

NB. L'Ottava semplice porge all'orecchio tanta
dolcezza che è proibito dalla Turba filosofante
della Musica il farne due consecutivamente
una dopo l'altra, reputandole oziose, e sti
mando che questo sia il massimo degli errori
comporre: ma è il massimo degl'errori il pensar
così, poichè in questi nostri secoli si pratica da
Compositori di farne a migliaia impunemente
una dopo l'altra, senza timore ne di pena, ne di
gastigo, e nemeno di niuno dispendio pel man
tenimento di tal ozio musicale.

R 1. E bensì permesso da' buoni Autori di fare due
Ottave della medesima specie situate nell'istesso
luogo, come dimostriamo nel presente esempio.
Ma perchè darne l'esempio? E chi nol sa? Spo

è scritto fino ne' Boccali di Monte Lupo. Non a par=
te ciò solo avvertiamo questo perchè un Coppista di
Professione, ma Asino in Musica disse, che con
tal procedere di consonanze (albenchè di situa=
zione immobile) si formano due Ottave. A lui
parve di dir bene, ma parlò da Ciabattino Mu=
sicale; Sutor ne ultra Crepidam (1)
Nelle Composizioni a otto si permettono diverse
Ottave una dopo l'altra, particolarmente nei
Bassi, ma debbano essere di salto e di moto con=
trario. Vedasi li Esempj al segno *.
Nelle Composizioni a quattro si permettono due
Ottave di <u>moto più contrario</u>, ma non già
di <u>moto contrario</u>, se vogliamo secondare l'
opinione degli Autori Classici alcuni de' quali
così prescrissero, ma diversi altri dissero che
fosse l'istessa Minestra qualunque siasi di
questi due moti. Vedasi alli Deb. II del Cap. IV.
alla lett.ª G dove dice = L'altra parte &.
Nelle composizioni solide di disegno ben regolato
e di stile (come dicesi) Cappuccino bisogna
che sieno anche ben regolati i movimenti.
Una tra l'altre cose che conferiscono alla

(1) Così disse Apelle a un Rattacconatore di Scarpe, che
volse toccar male a proposito in un opera di quel fa=
moso Pittore. Storia nota abbastanza.

pulizia di comporre in musica è, di scansare più che sia possibile l'Ottava e l'Unisono in principio di battuta, eccettuati quei casi che non puossi far meglio altrimenti, ma è concesso una volta sola usarla. Tutto ciò è stato ordinato dalla Musica Armonica con giusta ragione. Vedasi l'dis. VII del presente Cap.

N.B. In Tempo alla Breve o sia a Cappella una Minima non salva due Ottave che cantano a battere, cioè in principio di battuta, quando anche fosse ripieno il tempo cattivo (cioè in due) di quattro Semiminime. L'istesso male è in tempo ordinario, con la sola differenza che una Semiminima, o quattro Crome, e anco otto Semicrome non salvano le due ottave. E ne meno le pause del valore delle sopradette figure vuole che non sieno bastanti a salvare le due Ottave né le due quinte, come già dicemmo nel Trattato della quinta. vedi l'esempio E e.

Vi sono molti e molti altri moti proibiti da Messo lo Scrupolo, che se gli volessimo scrivere tutti, vi verrebbe a noia il leggergli.

S s. L'Ottava diminuita si adopera nel seguente modo

T t. L'Ottava superflua si adopera nel seguente mo

Questa specie di ottava superflua farà meglio effetto adoprata cogli Strumenti che con le Voci, quantunque oggi giorno un Compositore può fidarsi al Valore de' Signori Virtuosi Cantanti, trovandosi tra loro chi sà render giustizia ai Componimenti ancorchè in vece di note fossero Cappelli di Chiodi.

L'Ottava superflua e l'Ottava diminuita hanno fatto naufragio nelle bocche di certi Compositori Indiani: ma da diversi compositori Nostrali sono state ripescate colla rete del buono effetto nelle riviere dell'esperienza, e sostengono che colla proprietà che hà la natura di condurre tutte le operazioni al suo fine per via de' mezzi più prossimi e più spediti; non solamente le Ottave sì superflue che diminuite sono approvate, e magistralmente fatte, tuttochè a prima vista sorprendono l'Occhio e l'Orecchio. Si osservino gli esempi S.T. Non tralascia di osservare ancora altri esempi molto particolari chiamati da' Professori intelligenti = Le Sregolate Bellezze =

Trattato della Nona

La Nona altro non è che la seconda duplicata in piccolo, ma perchè si adopra dai

Composizioni in diverse altre maniere della princi-
pale istribuzione della seconda merita avere il suo
trattato a parte.

Vu. La Nona è dissonanza, e si dà di due spezie, cioè
Maggiore, e Minore.

Preparazioni della Nona Maggiore

La Nona maggiore si prepara sulla Terza maggiore:
sulla Terza minore: sulla quinta: sulla sesta &.

Risoluzioni della Nona maggiore

La Nona maggiore si risolve sulla Terza maggiore:
sulla Terza minore: sulla quarta superflua:
sulla quinta: sulla sesta: sull'Ottava &.

Modi diversi di adoprare
la Nona maggiore

Si fà fondamento e Nona maggiore. Terza
maggiore e nona maggiore: Terza minore e
Nona maggiore: quarta e nona maggiore:
quarta quinta e nona maggiore: quarta
sesta e nona maggiore: Terza quinta e Nona
maggiore: Terza quinta sesta e nona maggiore:
Terza quinta settima e nona maggiore &.

Preparazioni della Nona minore

La Nona minore si prepara sulla Terza minore:
sulla quinta diminuita: sulla sesta minore:

Risoluzioni della Nona minore

La Nona minore si risolve sulla Terza maggiore: sulla Terza minore: sulla quarta superflua: sulla quinta: sulla sesta: sull'Ottava, sulla decima.

Modi diversi di adoperare la Nona minore

Si fa fondamento e nona minore. Terza maggiore e nona minore: Terza minore e nona maggiore: quarta e nona minore: quarta, quinta, e Nona minore: quarta sesta e Nona minore: Terza quinta (e se piace Ottava) e Nona minore: Terza sesta e nona minore: Terza quinta settima e Nona minore.

Proibizioni di alcuni Movimenti della Nona.

X x Non si prepari mai la Nona sull'Ottava, perchè risolvendola poi sulla susseguente Nota del Basso in Ottava, è assolutamente errore, peggio di due Ottave.

X y. Non debbesi nemeno pretendere nel farla Nona preparata sull'Ottava di salvare le due Ottave annacquate movendo il Basso a scacco nel modo che dimostriamo nell'esempio che segue, o simile al detto, poichè sarebbe riputato non ostante errore di due Ottave, ne sarebbe com=

poire da Autore corretto, anzichè dal Dizionario delle negligenze musicali chiamasi Asinaggine un modo di procedere alla Nona.
Diremo da vantaggio che tal maniera Nonassica non solo non è adoprata da' buoni Autori, ma nemmeno ricevuta, anzichè biasimata con dispregio da' medesimi, essendo chiamata da chi intende la Nona impiccata.
Questo è quanto doveva necessariamente esser detto intorno alle Consonanze, e alle Dissonanze. Resta adesso da far sapere agli Studiosi che volendo indagare se vi restino altri Modi da adoprarle oltre a quei che abbiamo detto, faranno bene, perchè abbiamo procurato di descriverne molti, ma non abbiamo preteso già di farne un completo Catalogo, essendo già noto pur troppo al Mondo che la Musica partorisce di giorno in giorno qualche nuova Fiera.

Articolo IV
Delle Licenze Musicali.

I nove Trattati del presente Capitolo insegnano qualsia l'uso che dobbiamo fare delle Consonanze, e delle Dissonanze, e quali sono i Moti proibiti dalla Legge del buon Contrap-

punto. Il Contravvenire alle Costituzioni di dette Leggi è errore, o licenza illecita.
Le licenze quando necessità di impegno lo richieda si adoprino almeno nelle parti di mezzo, e in vece di farne uso negli estremi è sempre meglio fuggire la necessità, e l'impegno, fino a mutare elezione. Ma se a sorte il Componimento fosse calcolato col Contrappunto sciolto, e col Contrappunto nuovo, come spesso suol succedere, vedasi al VII e al XIII Art. del Cap. III la loro scortese riuscita.

Articolo V

Degli Intervalli che compongono le Consonanze, e le Dissonanze.

Sette sono gli Intervalli dell'Ottava, sempre uno meno della denominazione: onde Virgilio dice: septem discrimina vocum = Intendasi la proprietà, e non l'Impropietà, perchè sperimentandosi questa proposizione sul Cimbalo non debbesi toccare niun Tasto nero.
L'Ottava contiene in tutto cinque Tuoni, e due Semituoni maggiori. L'Ottava superflua è composta di sei tuoni, e un Semituono.
L'Ottava diminuta di quattro Tuoni, e due Semituoni. La Settima maggiore di cinque

Tuoni e un Semituono. La Settima minore di quattro Tuoni e due Semituoni. La Settima diminuita di tre Tuoni e due Semituoni. La Sesta maggiore di quattro Tuoni e un Semituono. La Sesta minore di tre Tuoni e due Semituoni. La Sesta superflua di quattro Tuoni e due Semituoni. La quinta semplice di tre Tuoni e un Semituono. La quinta diminuita (chiamata falsa o imperfetta) di due Tuoni e due Semituoni. La quarta superflua o sia Tritono composta di tre Tuoni. La Terza maggiore di due Tuoni. La Terza minore di un Tuono e di un Semituono. La Terza diminuita di due Semituoni. La seconda maggiore di un Tuono. La seconda minore di un Semituono. L'Unisono di nulla. E tanto appunto importa il sapere a mente tutta quanta questa filastrocca, la quale è un comodissimo aiuto a far perdere il tempo a chi studia le cose importanti della Musica. Ma perchè dagli Amatori della Vanità Musicale sono seccati spesso spesso i Professori con simili inutili questioni, credendole cose importantissime a sapersi a mente da chiunque compone, abbiamo voluto registrare in questo volume rompicapo

tale, considerando che a tralasciar di farla sarebbe stato giudicato da' falsi Professori di Musica esser questo un Solennissimo Crimen lesæ Apollineæ Maiestatis.

Articolo VI
Delle Metamorfosi, o Trasmigrazioni musicali

Le Metamorfosi o trasmigrazioni musicali sono le note che si trovano ne' presenti esempi.

I detti esempi dimostrano come le note della Musica si trasmigrano una in un'altra: e tutto che la loro Trasmigrazione consista in un comma, l'Orecchio ci si accomoda subito. Ciò spiega che un comma di differenza non è bastante a far distinguere il stesso Tuono maggiore dal minore decantato da molti: che però stimasi la via più facile il compartire il Tuono in cinque quinti invece di nove comma: ed è migliore scelta misurare il Semituono maggiore in tre quinti, e il minore in due (come di sopra dicemmo) per togliere ogni dubbio

Articolo VII
Della differenza che corre tra la Melodia, e l'Armonia.

Il Nome Armonia secondo i Politici significa

Unione, pace, concordia degl'Animi &c ma secon
i Musici significa congiunzione connessione di Vo
o suoni in consonanza. Già dicemmo che
le Consonanze Musicali sono l'Anima dell'Armo
nia. Le dissonanze per se sono disarmoniche.
Bene è vero che ancora elle ponno godere l'istes
privilegio di piacere e allettare come le Consonan
ze, ogni volta e quando si addolcisca il loro di
sono col prepararle e risolverle nei modi pro
posti in questo Capitolo, deve trattarsi della
seconda, della quarta, della settima, e della
nona. Dunque le dissonanze unite ai detti
mezzi perdono la loro asprezza, e acquistando
un mirabile consono divengano armonica-
mente eleganti: Coll'Armonia formasi il Con
cento. Concentus est diversorum vocum Modu
latio (1)

La Melodia può chiamarsi il Tesoro musicale
poichè essa fornisce la Musica di quella dolce
Cantilena della quale debbono necessa-
riamente essere forniti; o piuttosto arricchiti
i Componimenti pieni del gusto vero, che giu
stamente gusto chiamasi a comparazione
del gusto falso, Cantilena tale che per l'idea

(1) Tacchio seniore.

passa al cuore, non è già dedotta (come dicono alcuni) dall'Armonia figlia della Consonanza, ma bensì è inventata e guidata dall'idea del Musico Compositore, e dal suo buon gusto, anzichè se mai fosse nuda e affatto spogliata di Conso=nanze averebbe più merito per la sua purità; perchè non resterebbe offuscato il suo canto da altre corde, qualche volta importune, e altren=chè senza armonia sarebbe nonostante Musica. Il pretendere di voler togliere alla Cantilena a Voce, o a Suono solo l'attributo di Musica, è piuttosto pazzia che ignoranza, perchè è tutta materia certamente la più gustosa, e intelli=gibile ai ricchi e ai poveri del Mondo musicale. Udiamo Dante il Divino dove dice = la dolce Melodia del Paradiso.

Melos a melle suavitate: unde Melodia quasi dulcis cantus

N.B. Non può darsi nome di Melodia a quei Gruppi di Note insignificanti dei quali non puossi comprendere il loro umano disegno cantandoli o sonandoli. Tali gruppi o salti musicali volanti sono per lo più di stile barbaro, ma (con fiero inganno) si chiamano di stile Mo=derno. Cantandosi o sonandosi in tale stile di

Strafàre, fà mancare quasi sempre nell'intona-
zione e nella pulizia, e si canta o suona in con-
fessione, cioè pian piano, ma se pure si forza il
suono per cavare strumento riesce crudo in
modo tale da crucifiggere l'udito, o il fiore degli
ascoltanti; i quali udendo quella nuova bar-
barie da Barba Rossa, o da Attila farà loro
forse qualche sorte d'impressione; ma non ri-
traranno alcun diletto, perchè senz'avv-
si crepa, o si scoppia (1)
Quei Componimenti nei quali il Compositore unisce
scientificamente alla Melodia l'Armonia delle
Consonanze poste a loro luoghi, in modo tale che
da queste non sia oscurato il disegno di quelle
saranno considerati da chi sa i più magi-
ma da chi non sà saranno giudicati Antichi.
Eppure soggetti tali non dovrebbero ignorare
le Storie della severa Antichità, ma perchè
fino a questi giorni seguitano a parlare con
quei quadrupedi eletti da Moè a conserva-
la loro specie nell'Arca, e pensano come la
Balena, che fù cotanto ardita d'ingoiare
in un solo boccone il Profeta Giona, posso-
con tutta sicurezza crederli ignoranti, o mente

(1) o si crepa o si scoppia. è l'idem per diverso.

Articolo VIII

Specificazione intorno al Monocordo Musico-Geometrico.

Noi crediamo assolutamente che i nostri Stu=
diosi Compositori (non già cantanti nei Sona=
tori di semplice pratica) faranno bene a esa=
minare quel che con tanta aggiustatezza
dimostra il Grande Galileo con lo strumento
chiamato Monocordo nel quale assegna
alle Consonanze, e alle Dissonanze naturali
le Mattematiche proporzioni computate
dalli essenza loro e ridotte a misura della
loro prima costituzione.

Una sola Corda stesa sul Monocordo e tastata
a vuoto esibisce col suo suono la corda fonda=
mentale del Tuono che ella addita. Ex. gr.
Figuriamoci il Tuono di G sol re ut, sarà il
Tuono di G sol re ut dunque si formano le
proporzioni nel modo che qui accenniamo.

La sopradetta Corda compressa e Tastata in mezzo
forma il suono all' Ottava della Corda intera
a vuoto. Proporzione dupla.

Tastata a un Terzo forma la quinta rispettiva=
mente alla Corda intera a vuoto. Sesquialtera

Tastata a un quarto, forma la quarta Sesquiterza

Tastata a un quinto forma la Terza maggiore. Sesquiqua[rta]
Tastata a un sesto forma la Terza minore. Sesquiquin[ta]
Tastata a due quinti forma la sesta maggiore. Superbipartiente
Tastata a tre ottavi forma la sesta minore. Superbipartiente
Tastata a sette quindicesimi forma la settima magg.re Superpartiente
Tastata a quattro noni forma la settima minore. Superpartiente
La spiegazione delle dette proporzioni delle loro [...]
contributive delle Vibrazioni, delle divisioni de[lla]
quantità delle quantità mensurabili, delle
divisioni delle loro parti, della quantità disc[re-]
ta, e della continua, de' generi delle Proporzi[oni]
delle ragioni radicali, della progressione de'
numeri, delle distribuzioni de' loro accadi[menti]
e altre mille cose piuttosto appartenenti
alla Mattematica, che alla Musica, (non
essendo nostro Istituto la loro Traduzione) [in-]
vitiamo i nostri Studiosi a leggerle nelle Opere
preziose del Galileo, di Euclide, e in altri pri-
ma pochi Autori e di molti Autori seguitate in
molti certe. Noi intanto volgendoci alla Musi[ca]
osserviamo che il suono è una percossa dell'
Aria fatta per mezzo della Vibrazione. Osser-
viamo che la Corda percuote l'Aria finchè ella
trema, e genera non uno ma più suoni
non udibili da Noi per li minimi Intervalli

molto fra se congiunti, e ancora per la loro pia=
cevolezza. Onde l'udito possa ingannato nella
cosa che ode, come l'occhio nella cosa che vede,
come se uno gira velocemente un Tizzone acceso
apparirà nell'aria un cerchio di fuoco.
Osservammo ancora che i numeri non sono l'origine
della Musica, ma solo per suo mezzo furono inve=
stigati i principj naturali di essa. Osservammo
ancora che i suoni hanno il loro principio dal
movimento. Dunque le cose insensate, e immo=
bili come per esempio sono i freddissimi e inani=
mati Numeri non hanno attività da poter ge=
nerare Armonia. Osservammo che la Musica
non altra niuna coerenza con la Mattematica,
perché l'Aritmetica (che ~~potrebbe~~ ottiene il
primo luogo fra le Mattematiche scienze) con=
templa il numero come numero, cioè come numero
semplice 1. 2. 3. 4. 5; ma la Musica lo contempla
come numero sonoro, appartenente solo alla
sua Armonia. Però invece di numeri fossero
state assegnate alla Musica altre sifre, o caratteri
diversi da quei de' numeri, avrebbero nel medesimo
modo sodisfatto all'intelligenza dei Professori,
come vedesi che suppliscono le figure delle
note musicali alla riforma dei punti che

usavano gli Antichi contrappuntegiando. Osser-
vammo ancora che la Musica considera la quanti[tà]
La divisione della quantità è di tre sorte cioè
Aritmetica, Geometrica, e Armonica sonora
quest'ultima quantità si separa dalle altre d[ue]
anteriori, ed è quella quantità sola colla
quale la Musica misura la distribuzione del
Tempo, e il valore delle dieci figure delle Note
musicali, cioè Massima, Longa, Breve Semibr[eve]
Per non lasciare la più importante osservazion[e]
di tutte le già accennate diciamo che tanto
le consonanze quanto le dissonanze hanno la
loro origine, o per dir meglio la loro essenza dal[le]
forme date loro dal Trio, che le costituisce tal[i]
e non dal genere delle Proporzioni, o dalle
Vibrazioni, come stimarono alcuni, i quali
ridussero solo le loro forme già esistenti sotto
quei tali generi di Proporzioni (il che fece
Pittagora e altri) e osservarono la varietà
e differenza de' loro movimenti, venendo a
definirle da loro effetti, e non dalla loro ca-
gione. Come appunto l'Anima è quella
che costituisce l'animale tale, secondo qual
specie di cui è.
È vero che dal numero fosse trovata la Propor[zione]

ma non fù però trovata la ragione per la
quale si potesse provare che la Natura si com=
piaccia delle Consonanze, e offendesi delle dissonanze.
Ma supposto il piacere di quelle, e il dispiacere
di queste fù mostrato per via delle Proporzioni
l'Essere di amendue. Dunque la cagione ra=
dicale, perchè piacciono le Consonanze, e dispiac=
ciono le dissonanze, proviene dalla necessità della
Costituzione naturale, e non dal genere delle
Proporzioni.
Diversi Autori affermano che la proporzione è
la causa formale intrinseca, e propinqua delle
Consonanze, e che il numero è la causa univer=
sale estrinseca e remota. Definizione tale non
è a priori, ma a posteriori perchè le Consonanze
e le dissonanze ci sono date e insculte dalla
Natura, e (come dicemmo prima) da Dio. di
maniera che quantunque dai Mattematici
non fosse stato ritrovato o speculato sotto
quali proporzioni erano le Consonanze, e le
dissonanze, sarebbero state tuttavia Conso=
nanze e dissonanze nel medesimo modo, e l'
aver trovato, e mostrato ancora sotto quali
ragioni di numeri sono le Consonanze, e le
dissonanze, non hà causato l'essenza delle

medesime. Dunque non si può dire che le Consonanze e le dissonanze sono effetto delle Proporzioni e del numero, ma che sieno state ordinate, conformate alli Organo del nostro Udito dalla medesima natura. Se Amerigo Vespucci, il Colombo, il Corbese, e altri scoprirono i Paesi incogniti non però gli crearono, ma solo gli palesarono onde non possiamo dire che l'essere di quei Paesi che nuovamente apparvero ed esistono, fosse causato dalla cognizione che ne diedero i loro Ritrovatori. Allo stesso proposito diciamo che la Cosmometria dividesi in due parti, cioè Cosmografia e Geografia. Il Cosmografo misura la Sfera per gradi e minuti, e dimostra che i Luoghi Terrestri sono subalternati dai ~~[illegible]~~ Celesti. Il Geografo misura la Terra a Leghe e a Miglia, e con una Carta Geografica (delineata secondo l'arte sua) dimostra il Sito della Terra, Pingens in parvo totum volumine Mundum, e ne fà la descrizione. Ma non per questo può pretendere di aver creato il Mondo nè le Balene del Baltico, e tanto meno i Coccodrilli del Nilo.

Già abbiamo lume bastante per vedere senza Occhiali, che le Mattematiche discipline non

abbiano mai avuto luogo nella sublime sfera dell'
Arte scientifica; e di questo ne sono i bravalidis-
simi Testimoni Pittagora, e il Galileo. Eppure
con tutto ciò non ostante Un non so chi, o Mae-
stro di Cappella o che hà voluto fare da Mae-
stro di Cappella hà preteso di far credere al Mon-
do, che Madama la Musica debba essere rac-
comandata alla Protezione dell' Aritmetica,
della Geometria, dell' Algebra, e della Cabala,
acciochè si degnino di ammaestrarla nelle mu-
sicali dottrine. Ella per tanto hà saputo schi-
vare il falso consiglio di quel Non so chi, per
la qual cosa hà determinato di restarsene
nell' Armonico Cerchio del Cielo ond'ella nacque,
e non hà voluto abbassarsi a studiare sotto
quelle terrestri Maestre, sapendo per esperienza
che chiunque Musico ascoltò i loro mendaci
precetti, precipitossi nel Baratro della Confu-
sione, e mai più non seppe trovare la scala
per tornare in sù, a vedere il chiarore della
Verità musicale.

Facilis descensus Averni:
Noctes atque dies patet atri janua Ditis;
Sed revocare gradum, superasque evadere ad auras,
Hoc opus, hic labor est (1)

(1) Sentenza del vero Poeta del Musico e del vero Filosofo.

Quel medesimo Non sò chi il quale hà preteso
inventare cose ammirabili e nuove, framischiando
le Mattematiche discipline agli Studj della Musica
altro non hà fatto che seminare mille dispute
trà Professori di amendue le Professioni, e il frutto
maggiore di quella sementa è stato che il suo
Agricoltore confondendosi si è scordato di se me-
desimo.

Eunt homines admirari alta montium, et ingentes
fluctus Maris, et altissimos lapsus fluminum, et
Oceani ambitum, et giros syderum, et relinquunt
seipsos. (1)

Per non iscordarsi ancora noi di noi medesimi vo-
gliamo proseguire il nostro Tema, consigliando
ciascuno che vuol darsi alle bell'Arte Scienti-
fica di non fidarsi tanto alla Teorica musicale
e di non applicarsi sì lungamente che perda
di vista la pratica, che finalmente è il termine
ove aspirar dee la Teorica, giacchè la Musica
hà per suo fine primario il dilettar l'Uditore
col canto, col suono, col gusto, colle idee, non
col giudizioso maneggio della speculazione
delle consonanze, delle dissonanze, delle
Fughe, delle Invenzioni, con adattarsi perciò

(1) S. Agostino nelle Confessioni.

qualità e allo stile dei Componimenti o da Chiesa, o da Camera, o da Teatro, e non coll'uso del solo Intelletto, colle speculazioni Teoriche, o astratte dalla Materia. Chi è più Teorico che Pratico è facile a morir di fame. La Teorica sola non dà gusto ai Contadini, cioè a chi non sà. L'altra a chi non hà buon gusto ne buon giudizio guasta il capo per sempre, e a chi hà l'uno e l'altro per un gran tempo. Il Buon gusto, e il buono orecchio non s'insegna, perchè consiste nella disposizione naturale di ciascuno. Il buon giudizio o senso comune non è dato a tutti; onde Marziale per bella Metafora dice

Non unicuique datum est habere Nasum

Avvertimento importantissimo.

Eravi tempo fà (ma non già presentemente) chi si vantava di esser Maestro di Musica, cioè Compositore, e non consistendo tutto il suo merito in altro che nella pura cognizione delle Consonanze, e delle dissonanze, aveva non ostante la temerità d'imbarcarsi sulla famosa Nave intitolata la Presunzione: e solcando a Vele gonfie l'Onde del Mare Jonico(1) era spinto dal Vento Favonio (2) nel Porto de'

(1) Mare Jonico ondeggia tra la bassa Calabria e Corfù)
(2) Ventus subsidarius.

Consonanzisti: quivi giunto e sbarcato senza pagar Matricola ero cortesemente ricevuto dal Sig.r Ammiraglio non plus ultra.

Il sopra promesso Avvertimento consiste nel far sapere a chi Musica studia che la semplice cognizione del Consono, e del Dissono non basta per appropriarsi il Nome di Maestro. L'essere caratterizzato col nome di Maestro non fà grande onore al Musico, avvengache Maestro ancora chiamasi tanto il Maestro di Sinfonia quanto il Maestro di Cappella di [illegible], cioè &

Italia

Capitolo Terzo

Del Contrappunto.

Il Contrappunto (del quale vogliamo ragionare nel presente Capitolo) è quella facoltà, quella maniera, e quel modo di fare che contiene in se un infinita varietà di suono armonico, guidato da distanze proporzionate, e da Misure di Tempo.

Il Nome di Contrappunto hà la sua Etimologia dà Punti che ponevano i Compositori di Musica uno contro l'altro, prima che dall'eccellente Filosofo, e Mattematico Gio: Maria de Maurice Francese fossero inventate le Figure delle Note musicali, dimostrate da noi nell'Articolo II del Cap. I.

Dovrebbe essere terminato il Secolo del Contrappunto, e dei Contrappuntisti, poichè i presenti Compositori per esprimere i loro pensieri Musico-Apollinei adoprano in vece di punti i sopradetti Caratteri. E perchè dunque in vece di Contrappunto e di Contrappuntisti non dirà dirsi Contrannota, e Contrannotisti?

Ma poichè i Nomi e i Cognomi sono a beneplacito, lasciamo che ognuno a suo talento dica

(per abuso) come vuole, e bassi a noi il sommo contento che proviamo nell'aver campo di istruire i nostri Studiosi, col produrre avanti agl'occhi loro gl'esempi di tutte quante le specie del Contrappunto musicale, annesso al modo di saperle adoprare.

Nel presente Capitolo si dimostrano gli esempi delle diverse specie de' Contrappunti Musicali.

Articolo I
Del Contrappunto di Nota Contrannota

A Il Contrappunto di nota contrannota si forma ponendo una contro all'altra, di figure d'egual valore, ma sempre in consonanza.

Articolo II
Del Contrappunto semplice

B Il Contrappunto semplice è quello che riceve in se ogni sorte di figure, e ogni sorte di andamento, ma non gode l'onore d'esser corteggiato dalle dissonanze formali: bensì dalle Note dissonanti ne' tempi in aria che si considerano per Note passeggiere. Vedasi al Trattato della quarta all'Articolo III del Cap. II intorno alle Note in aria o in elevazione.

C Se in detto Contrappunto convengono due Minime

che salgono o scendono di grado, sotto o sopra di una Semibreve, la prima debbe essere Consonante, e la seconda potrà essere dissonante, come già sopra dicemmo.

D Ma se la suddetta seconda Minima andasse di salto bisogna che tutte due le minime sieno consonanti.

E Se poi fossero quattro Semiminime sopra, o sotto d'una Semibreve la prima e la terza di esse debbono essere Consonanti, la seconda, e la quarta dissonanti; supposto che vadano di grado.

F Ma se andassero di salto devono essere tutte Consonanti.

Fin qui del Tempo Ordinario, e del Tempo alla Breve.

G Se nelle proporzioni di tre Tempi convengono tre Note d'un Terzo l'una che vadino di grado contro una nota di battuta, la prima e la terza devono essere consonanti; ma la seconda di esse sarà dissonante ad libitum

H Ma se vanno di salto devono essere tutte Consonanti.

Articolo III

Del Contrappunto composto

Il Contrappunto composto ammette non solo

ogni sorte di figure, e ogni sorte di andamenti in
Consonanza, ma ancora ogni sorte di legature
in dissonanza, e ogni sorte di sincope. Si può intro-
durre in ogni genere di Componimenti, siano da
chiesa, da Camera, da Teatro, serj, o Comici con
stromenti, o senza. Di questo Contrappunto è
pieno il Mondo di esempi.

Articolo IV

Del Contrappunto Regolare

I Il Contrappunto regolare è quello che procede
corrispondendo giustamente nelle sue repliche
(sì naturali che sforzate) tanto colle distanze
de' Tuoni che dei semituoni, senza derogare un
jota dalle istesse sue primitive proposizioni.

Articolo V

Del Contrappunto irregolare

K Il Contrappunto irregolare è quel cattivo Artifi-
cio che ritrovandosi nei Componimenti fa meritare
all'Artefice pochissima estimazione. Vedesi
che egli ammette l'Irregolarità facendo torto
colle risposte false alle sue prime Propo-
sizioni, tanto nell'alterare gli Intervalli
dei Tuoni e dei semituoni, quanto nel can-
giamento (che non dovrebbe fare) sì del va-
lore, che della situazione da una Nota a

un altra: Talmente che crescendo, e alzando (alle figure anteriormente da lui medesimo proposte) suono, luogo e valore, vien chiamato con tutta giustizia irregolare o sia regolato.

Articolo VI
Del Contrappunto legato

1. Il Contrappunto legato chiamasi quello che si accomoda sopra o sotto a un Canto fermo, e debbe partecipare del Contrappunto fugato, e del regolare: Vedi in mille luoghi il Palestrina.

Articolo VII
Del Contrappunto sciolto

Il Contrappunto sciolto può considerarsi in molti modi, ma stimasi poco in tutti. Il suo esempio è la lettura di questo Articolo.

Chiamasi Contrappunto sciolto perchè non lega se stesso nè a Canti fermi, nè a soggetti, nè a Canoni, nè a risposte giuste; ma va errando per le Provincie del Regno di Contravvolta a riempire i fogli da Musica di Note insignificanti. Ancora non si accorge della ragione di tanta sua ignoranza, ma serba un odio estremo contro di quei Contrappunti, che dagli Intelligenti sono approvati giusti, e senza eccezione credendo assolutamente che la scienza, e

il buono effetto loro derivi dai dettami dell'Aritmetica, e dall'altre discipline a lei seguaci, quali con terribile impostura furono già frammischiate con la Musica, e perchè non vi è qual differenza via dal Numero Aritmetico semplice, al numero Musico-sonoro si confonde; e invece di studiare il modo di creare i Contrappunti reali, che le regole della Pratica Musicale insegnano, hò attualmente tutti quei libri Aritmetici che di Musica trattano dicendo di aver gettato via i danari a comprargli, e il Tempo a leggergli; perchè non hò imparato da loro quel che pretenderebbe sapere per esser posto in rango de' Contrappunti buoni. Credesi pertanto da chi ben conosce l'umore del Sig.r Contrappunto sciolto, che sarebbe un'Opera di Carità verso il Prossimo aritmeticale il riserrarlo in una Camera, e legargli le Mani e i Piedi in modo tale che non possa sciogliersi nè scendere dal Letto, avvengache egli hà giurato e stragiurato per Dioscoride, che se il Diavolo fà, che mai s'imbatta in chiunque Calculatore ottocedrontico, o Duodecacedrontico, o Duodecacedrontico, vuole squarciargli ogni peiori modo la Testa con una certa sua Sfera ripiena di spropositi contrappuntateschi, che

quali hà sempre la Mano, e la Penna armata.
Può chiamarsi parimente Contrappunto sciolto
quel Duetto, Terzetto, o quartetto nel quale le
Parti cantanti armeggiano una in quà e l'altra
in là, senza concerto alcuno fra loro, udendosi
il Soprano che parla Ebraico, il Contralto Siriaco,
il Tenore Caldaico, e il Basso Arabico, assegnatale
che per la confusione che ne segue fa credere
che ciò sia stato fatto appostamente, acciochè
non si renda palese agli Uditori il soggetto del
quale trattasi cantando, già progettato nel
Gabinetto dell'Ignoranza, tuttavia esistente
sul Tappeto dell'Impostura Metamusica (1)

Articolo VIII

Del Contrappunto Fugato

Il Contrappunto fugato hà sembianza di scien=
tifico, e per dir vero col suo promettere Mari e
Mondi inganna l'espettativa degli Uditori.

(1) Metamusica in vece di Metafisica. I Professori dell'alta
scienza disputano ingegnosi e ritrosamente di quelle
cose che non hanno principj certi e sieno o non sieno,
come di quelle che non sono in rerum natura e
che si sostengono senza corpo, e senza materia
e finalmente a forza di Dialettica e di Sofisi fanno
parer vero quel che è falso, e al contrario ecc. Arti (al
parer nostro) più di audacia che di efficacia

L'uso di adoprarlo è di prendere un Salmo o parole a strofe come un Inno o Te Deum Laudamus, e cominciando con una delle quattro parti a proporre un motivo si risponde a uso di fuga una per volta da tutte le altre Parti con le medesime parole seguitando con esse tutto il Versetto, eccettuato che verso al termine del medesimo si propone da una delle dette quattro Parti un Contrappunto fugato, che con un nuovo motivo canta le parole del secondo Versetto, al quale corrispondendosi dalle altre parti si concatena tutto il Salmo coll'istesso artifizio del primo Versetto, infino alla totale estinzione delle Parole, terminandosi poi l'ultimo Versetto con una conclusione guernita (?) ornata di qualche Cadenza replicata nel Tuono del Componimento per ampliarne il fine, e sodisfare gli Uditori con molto rumore, e poca lana.

N.B. Avvertasi che in tal genere di Componimento debbesi evitare la cacofonia di restare in un medesimo Tuono con tutti i Versetti; ma sarà ottima scelta il far la Corda Versetto per Versetto a una Corda del Tuono andando di quinta in quinta, proponendo sempre nuovi

Contrafughe rispetti con tutte le parti a uso di Fuga per poscia in fine terminare (come dicemmo) nel dato Tuono. Ciò si fà per dare una gentil varietà modulando fugato, e percorrendo con la Modulazione per tutte le Corde concernenti al Tuono eletto.

Di questi Componimenti che si sogliono chiamare Salmo, se breve, Credo breve e fugato faceva sene uso grandissimo sugli Organi, e sulle Cantorie delle Chiese, particolarmente quando vi intervenivano quei famosi Cantanti; che non si curavano di essere uditi cantare a voce sola. Bene è vero che per cantare simili Componimenti pieni, erano più a proposito cotali Cantanti, che quei Cantanti brillantati, e sublimati più dalla fortuna che dalla scienza, a quali pareva di essere precipitati dal disonore a cantare (dicevano loro) simili freddure: ma se mai avessero dovuto cantargli per obbligo di Contratto, erano sempre infedeli; perchè non gli sapevano cantare a tempo, ma dato caso, e non concesso che qualcheduno di loro ne sapesse tanto, gli cantavano con disprezzo tale, che quel povero Maestro di Cappella si dava alle Bertucce: porchè (se ben sapeva)

che i suoi Componimenti fossero ottimi) vede[illegible] che gli Uditori si turavano gli Orecchi per non sentire quelle orribili Cagnolaie.

~~Articolo VIII~~

~~Notizie del Contrappunto doppio in genere.~~

~~Il Contrappunto doppio non solo serve a ren[illegible] der giuste, perfette, ed eleganti le Composizioni Musicali~~ Corvos Poetas, et Poetridas Picas
cantare credas Pegasejum melos. (1)

Articolo IX

Notizie del Contrappunto doppio in genere.

Il Contrappunto doppio non solo serve a ren[illegible] der giuste perfette ed eleganti le Composizio[illegible] Musicali, ma ancora è di grande aiuto per [illegible] espurgarle dalle inutili Tintinnaghe (R) e [illegible] moltissime falsità, che si fanno componend[illegible] quando invece di porre in uso tal Contrappun[illegible] si riempiono le Fughe di Note perdute, cioè di Capecchio e Borra all'uso de' Bassi.

(1) Persio (R) Tintinnaghe. Prende la sua Etimologia [illegible] Tintinno. Voce usata da Dante che significa il suo[illegible] no dell'Arpa, della Campana, e dei Campanel[illegible] In latino Tintinnabula.

dovrebbesi sempre far buon uso del Contrappunto doppio nelle Fughe, e se alle volte si adattasse ancora in ogni altra sorte di Componimento, lo renderebbe più nobile, e molto più pregievole, e farebbe onore al Compositore.

A noi pare che questo pregioso Arnese da Fuga sia andato in disuso e affatto lasciato in abbandono, a segno tale che nominandolo a certi Compositori così fatti si stupiscono, come se si parlasse di un modo incognito, ovvero di una nuova Appendice a tutta quanta la Musica, da non farne quel conto che richiede il dovere dell' Arte.

Molti sono i Contrappunti doppi. Ma i Principali di loro si dimostrano ne' seguenti Articoli in un Tuono determinato, ma si possono trasportare per qualunque altro Tuono. Vedansi i loro esempi e i loro sistemi qui appresso.

Articolo X

Del Contrappunto all' Ottava

L'artifizio scientifico del Contrappunto doppio all' Ottava permette (osservate le cose da osservarsi) che le due parti che lo compongono si rivoltino doppiamente sotto sopra e sopra sotto.

cioè che il Soprano si converta in Basso, e il Basso si trasmuti in Soprano con ammirabile effetto Metamorfosi tale chiamasi musicalmente Rivolto.

N Ecco il sistema delle Corde che compongono il Contrappunto all'Ottava.

Tutte le sopradette Corde tornano benissimo nel Rivolto di questo Contrappunto, eccettuata la quinta, poichè, (come vedesi nel dato sistema) diventa quarta, onde (perchè nel suo Rivolto il Contrappunto torni bene) bisogna trattare la quinta come trattasi la quarta, cioè prepararla, legarla, e risolverla all'uso delle dissonanze.

La Nona ancora potrebbe rivoltarsi, ma avvenendo che nel Rivolto diventi seconda di dubbioso effetto si consiglia gli Studiosi a pensar bene quel che poi l'Attore giudicherà.

O Dimostrasi l'esempio del Contrappunto all'Ottava.

N.B. Il Contrappunto all'Unisono porta seco le medesime regole del Contrappunto all'Ottava coll'eccezione però, che alle volte (per causa de' movimenti la quarta e la quinta non mutano stato

Articolo XI

Del Contrappunto alla Duodecima

Il Contrappunto alla Duodecima hà nome di doppio anch'egli perchè consuona col soggetto Principale; se la Parte grave o l'acuta si eseguisce solamente colla parte in mezzo situata nel seguente esempio Q in questo Articolo posta

P Ecco il sistema delle Corde che compongono il Contrappunto alla Duodecima ossia alla Quinta. Tutte le suddette Corde tornano a proposito nel Rivolto di questo Contrappunto eccettuata la Sesta perchè nel rivolto diventa Settima, ma legandola Sesta nella parte di sopra, fà poi bene quando si rivolta colla risoluzione della Settima sulla Sesta nella Parte di sotto.

Q Dimostrasi l'esempio del Contrappunto alla Duodecima.

Questo apprezziabilissimo Contrappunto è stato posto in un canto, ne trovasi più niuno che lo guardi in viso, anzi è fuggito da tutti come se fosse un assassino di Strada, e pure egli hà il pregio di rendere grandissima diversità alla Modulazione dei Componimenti, senza scompaginargli dal loro primo disegno. Egli è un ottimo segreto per non tornare indietro con la Modulazione per la

medesima Strada, il qual difetto è imperdonabile ne' Componimenti degli Uomini di gran Contrappunto tale dee adoprarsi nelle Fughe nei Ricercari, e ne' consaputi Capricci non solo per le sopradette ragioni, ma ancora perchè gli accresce di merito, di eleganza, di Scienza, e se mai si volesse inserire ancora nei Componimenti sciolti; apporterebbe lode all'Autore.

Articolo XII

De' Contrappunti alla X.ª alla XIII.ª alla VII.ª alla IX.ª e alla XI.ª

Ristessi lumi che intorno ai Contrappunti principali doppi abbiamo abondantemente dati negli Art. IX. X. e XI. di questo Capitolo sono bastanti a fare intendere il modo di formare ancora questi misteri Contrappunti che possano a chiunque avesse genio di sodisfarsi a farsi per mostrare agli Amatori delle seccaggini un'inutile bravura, e correr rischio di sentir dire da chi hà gl'occhi aperti = hec est siccago magna =

I Contrappunti alla Decima e alla Decimaterza cioè alla Terza e alla Sesta, essendo formati sulle Corde di mezzo non men tanto

grande stima, poiché non possono adoprarsi se non in caso delle Fughe di Imitazione, dalle quali il vero Compositore dee astenersi, perché rendono irregolare il Componimento.
R Esempio del Contrappunto alla Decima. Terminato.
Le Contrappunti formati nelle Corde forestiere che sono i Contrappunti alla Settima, e alla Nona, come pure del Contrappunto all'Undecima, cioè alla quarta che non hanno altro che poche Corde convertibili dal Grave all'Acuto e dall'Acuto al Grave, non è da intrigarsene, poiché sono tutti Contrappunti di Imitazione, e figli dell'Insufficienza

Articolo XIII

Del Contrappunto Nuovo

Pare ai Buoni Professori approvati dalla Scienza Musicale che sia strettissima Parentela tra il Contrappunto sciolto e il Contrappunto nuovo chiamato volgarmente Note infilate. Noi ancora siamo dell'istesso parere, e troviamo che fra questo e quel Contrappunto non siavi altro da dividere se non quel che differiscono i Componimenti a più voci, da Componimenti a Voce sola. Ne' Buoni

Componimenti a più voci tutte le parti
comandano, e ancora servono a regolare
gli andamenti intrapresi, ma ne' componi-
menti a voce sola volgari e latini (come
l'Arie Teatrali o Mottetti) la Parte cantan-
te regge se medesima, e da quella (per abuso)
si regola tutto quello scioperato componi-
mento. Chiamasi scioperato perchè ordina-
riamente non hà che fare nè col Ritor-
nello preventivo all'Aria, nè cogli Accom-
pagnamenti quando la Parte canta. Os-
servasi che essendo il Basso la principale di
tutte le parti che accompagnano la Voce non
desiste giammai di battere, e ribattere
tante e tante Crome sulla medesima Corda
a segno tale che potrebbesi fare una
sola Nota al principio della facciata
e scrivervi sopra tutte di queste i Violini,
e la Viola (chiamata Violetta) nell'ac-
compagnare la Parte, che sciala cantando
pestano e ripestano l'Acqua nel Mor-
taio, uniformandosi al Moto del Basso, che
è la guida del pestare e ripestare.
Corteggiasi pertanto la Parte che canta
con un Modo di comporre ripieno di estem-

povertà musicale, e con tante cose non ap=
partenenti una all'altra, e col seguito di
tante Note infilzate che sviano gli Uditori
dalla desiderata intelligenza delle parole
proferite dal Cantante. Per la qual cosa giudi=
casi dai particolari amatori di Musica, che
prima di dovere udire l'insolente Pappillonia
di quelle insignificanti Note infilzate, sarebbe
meglio arrecarsi a lasciar cantare in Teatro
la Canzone a Voce nuda, come cantano i
Ciechi in Piazza Navona le Storie, e le Canzo=
nette precedute dall'amplo Ritornello di
un battere di Chitarra, o dalli Introduzione
del Bisbò di uno Scacciapensieri o Trombè,
che poi stando quieti lasciano udir cantare,
e suonano di nuovo al fine di tutte le Strofe,
tanto che termini la Canzonetta senza
offuscare il Canto di quelle Voci berrettine.
Locchè è benissimo fatto avvengachè gli
Orecchisti Musicali più godono in udire il
solo Sargato del Virtuoso Cantante, ai soli
Ghengolezzi della Virtuosa Cantatrice, che
quel ronzio di tutti quegli Accompagnamenti
senz'Aria, e senza gusto che seccherebbero
gli Stivali a Nettuno. Con tuttociò non

ostante sono necessarj, perchè senza di essi
riuscirebbe troppo lunga l'Opera, e non re-
sterebbe luogo e tempo agli Uditori di fare il
solito Mosaico parlando quando si canta, e
di serbare il silenzio per quando si balla.
Non si abbandoni dunque giammai dai Compo-
tori recenti il Contrappunto nuovo delle Note
Infilzate nè il contrappunto sciolto per
parecchie ragioni. La prima è perchè
non dilettandosi eglino di adoperare ne' loro
componimenti i contrappunti studiosi, e
scientifici (come gli Uomini sublimi della
prisca età facevano) conservano il loro In-
dividuo. La seconda è che assicurano il
loro intelletto da tutti quei pregiudizii
oltraggi, che porta nell'animo la troppo
severa applicazione, e in tal modo fuggono
il pericolo che in loro si avveri quella sen-
za Aristotelica Nullam esse magnam
scientiam absque mixtura dementiae. La
Terza, ragione è poi quella che gli rende
certi di aver sempre da vivere, giacchè man-
candoloro Cappelle o Teatri, accozzando
qualsisia altro Casaccio tutto, già sanno
che il Contrappunto sciolto, e le Note

infilzate hanno grandissimo smercio alle Fiere e Mercati che si fanno continuamente a Scarica l'Asino (1) oltre di che si portano l'honore di far conoscere al Mondo che sanno a mente tutti i Storici Patri.

Articolo XIV

Delle Note cambiate

S

L'uso delle note cambiate (che si fà nel contrappunteggiare) dà un certo non so che di eleganza ai Componimenti che contenta gli Uditori; sia perchè nel principio del loro cantare fanno una specie di inganno con la Nota falsa, che poi contenta l'animo con la nota buona, o sia perchè con quella nota falsa (chiamata cattiva) che serve di veicolo alla buona e all' altra susseguente accomodasi il modo di cantare, riducendolo di crudo in dolce; o sia per altre ragioni, a noi poco importa: perchè crediamo che la ragione che risolve questo dubbio, sia la risposta data da Tiziano (2) a un Pittore ignorante

(1) Scarica l'Asino osteria situata tra Firenzuola e Bologna.
(2) Tiziano Vecellio da Cador Pittore celeberrimo. Morì di Peste a Venezia di 99 anni.

il quale interrogato in aria di superiorità e di disprezzo, donde venisse il riverbero del lume esistente in un certo suo quadro, ne riportò in risposta = Io non sò donde venga, ma sò che fà bene.

Avvertimento importantissimo

Prima di far più parole vogliamo far comprender bene che la Musica in prattica, non è (come si crede) un piccolo Rigagnolo da passarsi in un salto a piedi asciutti; ma è bensi un Mare infinito, che per solcarlo da vero Capitano senza naufragare bisogna conoscere il filo dell'acqua la situazione degli Scogli, la proggressione dei Venti col mezzo della Bussola, e saper maneggiare con grandissimo giudizio le Vele della Nave. Da un terribile inganno (per vero dire) restano abbagliati quei Giovani Studiosi che credono che dalla sola cognizione delle consonanze, e delle dissonanze dipenda tutto quel che riguarda all'intendere e saper adoprare il Contrappunto semplice, ma da non piccola cecità ancora sono appassionati coloro che si persuadono che a comporre in Musica basti aver veduto superficial-

mente il sistema del Contrappunto d'ogni
qualunque genere.
Molti e molti pensando falsamente in tal modo
ingannano se stessi perchè il Contrappunto solo
non hà consistenza bastante da poter rendere
un Compositore compiuto di quanto a professar
Musica bisogna, mà bensì hà tanto capitale
da farlo comparire in faccia di tutta la Profes=
sione un infelice Mostro Musicale che trove=
rassi sempre obbligato a vivere di mal tessuti
latrocinj, di Parafrasi riconoscibili e ornatissime
di più toppe di quante altra Maggiafoglie.
Per le quali cose corre sempre rischio di udirsi
dire da Virtuosi Letterati in Musica. Non est
de sacco tanta farina tuo.
Ora giachè parliamo amichevolmente con
tutta la confidente segretezza avvertendo=
facciamo sapere a chi hà veramente voglia
di studiare che oltre all'intender bene il
corso e l'uso delle Consonanze e dissonanze
e i Contrappunti di ogni genere occorre ancora
conoscere l'Ordine vero di condurre al lor giu=
sto corso i propri componimenti, e scansare
il Veleno patentemente asperso negl'altrui.
l'applauso de' ignoranti falso de' quali hà spesso

volle per suo Capo-Rione l'ignorante Pallo-
nio di un appassionato e interessato partito pel
nome del loro Compositore. Osservando questo av-
vertimento potrà chichessia pretendere di sal[ire]
nel Supremo Magistrato de' veri Compositori
ma sprezzandolo (come potrebb'essere) si conten-
terà di restare nella folta turba degli Scal-
zacani della Professione e di portare in fron[te]
l'antico assioma della Scola sincera, che (senza
cirimonie) dice, = purus contrappuntista:
simplex consonantista: simplex dissonantista:
purus Asinus.
Il vero Compositore deve procurare che ogni
suo componimento abbia per guida princi-
pale il seguente precetto di Orazio
= Nec facundia deseret hunc, nec lucidus ordo

Euterpe

Capitolo Quarto

Articolo I

Del buon Ordine Musicale, o sia: l'Ordine vero di comporre in Musica.

Il buon ordine qual sia e il vero modo di adoprarlo è sparsamente dichiarato in questa Opera. Ma perchè in genere di Musica apparisce in scena come un nuovo Personaggio ci sia permesso di darne in questo Articolo le seguenti relazioni in forma di Epilogo.

1 Il Buon ordine di comporre in Musica

Consiste nell'osservare che i movimenti delle Consonanze sieno naturali e giusti secondo le buone regole, e senza errori di Contrappunto.

2 Consiste nel condurre i Soggetti, motivi o Pensieri intrapresi con tutta l'immaginabile proprietà, formando i Periodi ben misurabili che non sieno tediosi per la troppa lunghezza, oppure troppo stroppiati e affogati per la troppa brevità.

3 Consiste nel dare il vero giro alla Modulazione di qualunque Tuono che si elegge.

4 Consiste nel dare la dose proporzionata alle dovute Corde del Tuono eletto trattenendosi più o meno in esse o fuora a misura del loro merito.

5 Consiste nel dare i dovuti rapporti ai Periodi, alle Cadenze

6 Consiste nell'adoprar bene i Contrappunti doppj situandogli a loro proprj luoghi.

7 Consiste nel dare i proprj luoghi alle Risposte, alle Repliche delle Fughe dei Ricercari e dei Capricci

8 Consiste nell'eguagliare e situare gli Stretti a loro proprj luoghi.

9. Consiste nel porre ai luoghi deputati i Rovesci veri di ciascun Tuono sia naturale o sportato

10 Consiste nell'adattare il Pedale ossia Sodo musicale ne' modi descritti all'Art XIII del presente §

Da questo Articolo I vedesi chiaramente che il buon ordine, e la buona Modulazione del Tuono sono il Padre e la Madre di tutti i Componimenti dalla retta ragione guidati; s'imparerà imparasi a sapere qual sia il fine principale di comporre in Musica, particolarmente le Fughe. Prima di cominciare questo egregio Componimento farasi memoria locale sopra dei seguenti Interrogatorj (i quali servono di Regola generale a Dicidenti esaminatori (Ciminalis) per arricchiare le sopradette Materie consistenti, e appartenenti al Buon ordine e [illegible] quid. ubi. quibus. auxiliis. cur. quomodo. quando

Se da chiunque Musica studia speumentarsi (senz'altro filosofare) i Documenti in quest' Opera annotati, e saprà ottemperare a quanto in essa insegniamo, trionferà dell' Invidia, e potrà vantarsi col Poeta

Farò fuggir Plutone e Sardanapo
e l'antichi fanee leverò dal Papo (1)

Articolo II

De Rovesci musicali veri e falsi

Se nel percorrere queste regolate Osservazioni paresse a nostri bene amati Studiosi che Rovescio, Moto contrario, e Rivolto sieno della medesima Categoria, gli avvertiamo che trattandosi di Musica non è così. Il secondo, il terzo e il quarto Articolo di questo Capitolo ne spiegano la differenza.

I Rovesci musicali veri accrescono non poco pregio ai Componimenti Musicali di qualunque stile, sia da Chiesa da Camera o da Teatro, e particolarmente nelle Fughe nei Ricercari, e nei Capricci, ma fa duopo adoprarli a tempo e luogo coll'ordine che additiamo al Num. 7. posto nell' Art. II del Cap. V.

Non è vero che in tutta la Gerarchia armonica

(1) Lodovico Ariosto

le corde appartenenti al Tuono del Relasolre terza minore sieno le sole privilegiate, e prescelte a formare il Sistema della Scaletta retto-rovescia per uso di tutti de' Rovesci veri di tutti i Tuoni della Musica sì naturali che sposttati. Noi sosteniamo assolutamente che ogni diritto hà il suo rovescio, e che però ogni tuono che si eleggo debbe avere il Sistema appartato composto colle sue proprie corde.

A Esempi delle Scalette retto-rovescie che dimostrano le corde de' rovesci veri dei Tuoni naturali. Il Tuono non è privo della Scaletta retto-rovescia.

Potranno i giovani studiosi formare a suo talento i sistemi di tutti i Tuoni spostati, aggiungendo alle Chiavi gli accidenti soliti a usarsi a ragione del Tuono che si eleggo.

I seguenti esempi affermano e sono evidentissime prove in atto pratico della necessità, che hanno i Rovesci veri di tutti i Tuoni di essere regolati dal loro proprio Sistema.

B Sistema del Rovescio vero in Relasolre terza minore ed è buonissimo.

C Il seguente pensiero (per causa di non mutare il Basso una terza sopra) diventa falso e impraticabile.

D Il seguente pensiero (per non mutare il Basso un Tuono sopra) diventa anch'egli falso, e impraticabile.

E Il seguente pensiero (per non mutare il Basso un Semituono sopra) diventa falso e impraticabile.

Occorre sapere ancora che le risposte alle proposizioni dei Rovesci veri sono qualificate in due maniere. La prima và a ragione delle risposte secondo il Tuono, come si stila nelle Fughe. Vedasi di ciò alla lett.a D nell'Art. IV del Cap. V. e quantunque qualificazione tale sia fuori del Sistema della Scaletta detto rovescio, non però gode l'istesso d'essere rovescio vero, perchè se il Rovescio appartenente alla detta Scaletta conduce alla quarta del Tuono, e il rovescio secondo il Tuono conduce alla quinta, vuole ogni ragione che la quinta preceda alla quarta, avvengachè prima la quinta e poi la quarta sono rispettivamente le principali parti dell'Ottava di tutti quanti i Tuoni Musico-Armonici.

F Esempio del rovescio vero secondo il Tuono.

G Esempio del rovescio vero a sequela del superiscritto Sistema.

H Sistema ed esempio in Tuono di Elami terza magg.e

a rigore della Scaletta formata colle sue proprie
Corde posso qui ex abundanti per dilucidare tem-
re che il Sig.r Equivoco hà parlato con grandissi-
mo disordine in Casa di Madama la Musica.
L'avere scoperto con somma facilità che le sole
Corde che formano la Scaletta sistematica del
primo Tuono non hanno forse ne virtù bastante
per unirsi colla varietà che dà Rovesci i veri
di tutti gli altri Tuoni sì naturali che spo-
stati ricercati, ne hà dato impulso a mani-
festare pubblicamente che ogni qualunque
corda delle sette specie dell'Ottava debba
essere regolata dal sistema del Tuono che ella
rappresenta. Abbiamo spiegato tutto ciò in
questo Direttorio maniera tale, che se gli Stu-
diosi di Musica osserveranno il metodo che de-
bono tenere nel far buon uso di quello che di-
ciamo, troveranno poi ne' loro Componimenti
che ogni cosa starà a dovere sia per l'Occhio,
per l'Orecchio. Ma se vorranno seguitare l'Equi-
voco preso da chi ancora non sapeva che ogni
diritto hà il suo rovescio, daranno occasione
agl'Intelligenti di asserire che i rovesci de'
loro Componimenti sono falsi; che formano asprissi-
sime relazioni: che saranno irreconciliabilmente

sempre mai discordanti dai loro diritti, e crudelissimi nemici dell' Udito, e del diletto.

Articolo III

De Moti contrari

I Moti contrari che nella Musica appariscono servono anch'essi di Ornato ai Componimenti: ma perchè sono situati nella seconda, nella Terza, nella Sesta, e nella Settima (cioè fuori delle Corde principali del Tuono detto in principio dal Compositore) si considerano imitazioni de' diritti come de' Rovesci, e però sono degradati del nome, e dell'esistenza di Rovesci veri. Chi volesse persistere a chiamargli Rovesci invece di Moti contrari, basterà che gli dia l'attributo di Rovesci falsi, che così non ingannerà se stesso, nè chiunque ascolta i suoi Documenti.

Esempi di moti contrari in Tuono di Fsolut, che si possono trasportare per tutti i Tuoni di terza maggiore.

a Tuono. b Moti contrari della seconda. c Moti contrari della Terza. d. Moti contrari della Sesta. e Moti contrari della Settima.

Vedasi al Num. 6. dell' Art. IV del Cap. V dove trattasi della fuga d' Imitazione che fa al proposito nostro.

Pretendono alcuni Maestri che i Moti contrarj che
appartengono ai movimenti delle Consonanze
sieno di due qualità, una delle quali appellasi
paramente Moto contrario e l'altro Moto più
contrario, e vogliono che il Moto contrario sem-
plice nei Componimenti a 4 salvi le due quinte
e le due ottave di salto.

Altri soggetti lo reputano errore e insistendo contro
dicono che il solo Moto più contrario sia salva
guardia a tale sconcerto.

Diversi riflessionarj assicurano che sotto ai denti
tanto è la zuppa che il pan molle.

K Esempi de' Moti contrarj semplici

L Esempi dei moti più contrarj

Avvengache le due qualità di Moti contrarj ap-
partenenti alle Consonanze, e ai movimenti del
Contrappunto esistono in pratica nei Componimen-
ti degli Autori Classici, avvertiamo che non si [M]
vedono mai adoprati da loro per causa d'Indolen-
za, o per risparmio di studio, ma solamente per
estrema necessità, quando non resta luogo al-
le consonanze in caso d'angustia

Articolo IV

Del Rivolto

Gli esempi del precedente Capitolo insegnano che

Rivolto è quel Contrappunto a due parti le quali volgendosi, e rivolgendosi una dell'altra sottosopra e soprasotto di grave in acuto, e di acuto in grave formano i Contrappunti doppj.

Articolo V
Delle Legature

Cinque sorte di legature hà la Musica delle quali è necessario spiegarne la differenza, per fuggire ogni equivoco scrivendo o parlando.

La prima sorte di esse sono le legature di Consonanze chiamate Sincope. La Sincopa o sia legatura in consonanza bacia, e non morde.

La seconda sorte sono le legature di Dissonanze delle quali abbastanza abbiamo trattato nel Cap. II.

La legatura in dissonanza adoprata rozzamente punge, corretta dalla preparazione, e dalla risoluzione conforta.

La buona regola di adoprare le legature (sia colle Consonanze, o colle Dissonanze) è di fare in modo che le Note leganti sieno di maggior valore, o di valore eguale delle legate. Se le note leganti sono di minor valore delle legate si cantano o si suonano malagevolmente a tempo, e nell'esecuzione di esse (particolarmente ne tempi stretti) riescono senza chiarezza, e piuttosto

di cattivo effetto che nò.

Parlandosi delle sincope suddivisi, comporre sincopato, cantare sincopato, sonare sincopato, e la sincopazione può farsi colle figure di qualunque valore, osservando sempre quel che quì sopra abbiamo detto che le Note leganti &

La Terza sorte di legature sono le Appoggiature

La Musica concede ai Compositori, ai Cantanti e ai Sonatori due modi di appoggiature.

N Il primo modo è di fare alcune Notine accanto alla Nota principale che riceve l'Appoggiatura.

O Il secondo modo è di fare in sorte che le Note stesse sieno le appoggiature delle Note, che a loro seguono.

La quarta sorte di legature la dimostrano le Crome, le semicrome, le Fusee o Biscrome, e semifusee & poste a loro gambi per distinguere il valore del loro tempo.

La quinta sorte delle legature musicali è la fuga, il Canone, e tutti i Componimenti legati a soggetti, e a Canti fermi & delle quali cose parleremo a suo luogo, e daremo i loro esempi senza risparmio di fatica.

Articolo VI
Della Cadenza

La Cadenza nobilita il termine dei Componimenti musicali e de' loro Periodi. Replicata in fine di essi è diffà all'Udito. Fatta spesso volte nel corso dei Componimenti annoia.

Articolo VII
Della Mezza Cadenza

La mezza Cadenza adoprasi per lo più ne' Componimenti di Terza minore; ma non per questo differisce la Cadenza dalla funzione solita a farsi da lei ne' Componimenti di Terza maggiore: avvenga che una e l'altra possono convenire nel medesimo Componimento in qualunque Tuono egli sia. La stessa mezza Cadenza di settima e sesta adoprasi all'occasione del punto Interrogativo.

Trovasi un altra mezza Cadenza che volgarmente chiamasi la Cadenza coronata. Cadenza suole adoprasi al fine dei Componimenti Ecclesiastici.

Articolo VIII
Della Modulazione o sia Circolazione delle Corde del Tuono che eleggesi.

La più sicura guida che possa eleggersi nella produzione di ogni qualunque Componimento musicale è la modulazione giusta del Tuono

che si elegge questa sola sà tracciare agli Stu-
si la Via Maestra e comunale da calcarsi per
compire i Componimenti loro con prosperi eventi.
La Modulazione sola è la Ricetrice generosa
di tutti i Materiali che infiorano signorilmente
quello stato da cui con ordine Magistrale nobilitasi
l'ameno corso di tutti gli ottimi componimenti. Mol-
tante vie tra ~~buone~~ buone e cattive che insegna
la Modulazione; noi ne additiamo solamente
tre, per evitare la confusione che potrebbe
apportare a chi studia la descrizione, e la
dimostrazione di tante cose a un tratto.
La Prima Via della Modulazione è quella che
stendesi amplamente con grandissimo fasto,
nelle spaziose Contrade de' Tuoni di Terza mag-
giore, corteggiata da Trombe, da Corni, da
Timpani &c con massimo strepito e fragore.
La Seconda Via della Modulazione è quella
che stendesi deliziosamente nei Giardini pia-
cevolissimi de' Tuoni di Terza minore e gode
essere corteggiata da' Flauti Traversieri, da
Flauti a Becco, dagli Oboè, e dagli altri Stromen-
ti consordini, da Pianini delicati, e da dolcissi-
me Melodie.
S Esempio in compendio della Modulazione

Tuono in Tuono di Terza maggiore.

T Altro esempio della Modulazione in Tuono di Terza minore.

Articolo IX

Della dose che devesi dare alle Corde del Tuono che si elegge nel Modulare.

Ne' Componimenti Musicali (particolarmente nella Fuga) dovrà il buon Compositore sapere che il Tuono intrapreso è il Padrone di Casa; e però confabulerà più con esso lui, che con tutti gli altri suoi Parenti e Amici.

La Sposa del Tuono è madama la quinta, la quale (come Padrona di Casa) merita dai Compositori quasi egual trattamento, che al suo Sposo convieasi, almeno per complimento.

Parlandosi di Modulazione la quarta è sorella della quinta. Nelle Fughe merita grandiss. osservazione, particolarmente nei Tuoni plagali.

La Terza e la Sesta (chiamate Corde medie) riceveranno dal Compositore breve accoglienza, considerandole come due Cameriere della Padrona; ma a salario del Padrone.

La Seconda e la Settima saranno considerate

come forestiere, ma amiche di Casa, alle quali basterà di essere brevemente complimentate in passando

Articolo X

De Rapporti Musicali

Già dicemmo che la Modulazione è la vera e ottima guida de' Componimenti. In essa hà il buon ordine la sua Residenza. Il Buon ordine è la giusta corrispondenza de' Rapporti. I Rapporti di un Tuono sono i seguenti.

Il Rapporto della Corda del Tuono è la quinta. Il Rapporto della quinta è la Seconda. Il Rapporto della Seconda è la Sesta. Il Rapporto della Terza è la Sesta. La Terza riconduce facilmente all'Ottava. L'Ottava del Tuono hà per rapporto la quarta. Il Rapporto della quarta è la Corda del Tuono. La Corda del Tuono hà nuovamente per rapporto la quinta. La quinta hà ancora per rapporto la Corda del Tuono.

Trattandosi la Modulazione come ne' precedenti due Articoli indicammo, e osservandosi in essa i rapporti regolati dal buon Ordine saranno certi i buoni Compositori di non aver bisogno di altra guida per valicare da un capo all'altro le strade più intrigate, che ne loro Componimenti incon

trapero, avvengache la circolazione delle corde Musicali val quanto la circolazione del sangue nel corpo umano.

Articolo XI

Dello Stretto, e dell'Epilogo dei Componimenti

Lo Stretto che dassi nei componimenti musicali non è già lo Stretto di Gibilterra, ne lo Stretto Magellanico, quello difficile a solcarsi, questo lontano a pervenirvi, ma è un'arte da adoperarsi a tempo e luogo, particolarmente verso il fine delle Fughe, dove (dopo aver sodisfatto al gio di quel sublime Componimento) si riepilogano in compendio i soggetti, i motivi, o i pensieri proposti per coronare il fine dell'opera co' suoi medesimi principj. Avvertesi che raccorciare le proposizioni dei soggetti e le loro risposte è solamente permesso in occasione dello Stretto, come se fosse un Epilogo, ma nel corso della fuga è un errore mostruoso l'abbreviarle, perchè deforma il Concetto principale. Avvertiamo da vantaggio che se nello Stretto medesimo non vi fosse luogo di poter dire tutto intiero il soggetto, bisogna diligentemente procurare

di farlo terminare almeno con misura eguale da tutte le Parti.

V. Esempio di un soggetto intiero.

X Esempio dell'istesso soggetto stretto.

N.B. L'Epilogo ne componimenti sciolti soffre nella sua estensione ogni sorte di libertà ad arbitrio del Compositore, se però osserva quelle che debbesi al Contrappunto e alla Modera-zione Madre del Buon Ordine.

La moderazione nella lunghezza dell'Epilogo farà sì che gli indiscreti non dianno che spesso più il giunco della Carne.

Articolo XII

Della Coda Musicale o Pedale

La Coda che nei Componimenti Musicali adoprasi, consiste in una Nota tenuta lungamente dall'Organo con un Tasto solo sul finire di un Andamento, quale termina poi con una Cadenza.

NB. Se vi adopra in una Fuga deve essere situata o sulla penultima nota o sull'ultima del soggetto, e non già al fine di una Cadenza di una Ripresa insignificante.

Fatta che sia la Cadenza che termina detta Coda, sarà bene replicare un altra breve,

e risoluta Cadenza per finire il Componimento
spiritosamente. Nel tempo che il
Basso continuo resta sulla nota tenuta, che
forma la Coda, dovrà il Basso vocale cantare
coll'altre Parti il soggetto, o i Contrappunti già
adoprati nel corso del Componimento invece di
tenere anch'egli la Nota ferma come l'Organo.
Leggesi che i Musici chiamano Coda la detta Nota
tenuta lungamente dall'Organo a uso di Pe=
dale, perchè quando piace al Compositore ado=
prarla serve di Strascico alla Fuga, ed essendo
la Fuga un delizioso sammasso di Regole
ed eccezioni certe, ma non fisse, e non così facili
a intendersene l'uso senza un lungo studio, per
causa della diversità dè casi che porta seco la
quantità dei motivi che giornalmente sono
prodotti da un infinito numero di Cervelli
Musico-ameni, viene stimata dalla Signora
Ignoranza una Bestia famelica, e insaziabile,
e dalla perizia musicale ammirasi come
Madre rigorosamente giusta di un vero
sapere, e da quella medesima è proclamata
a suono di Timpani e Trombe per Governa=
trice di tutta l'Università dell'Arte
scientifica.

Parlandosi poi di altri Componimenti chiamati sciolti suole il Compositore adopiar la Coda a suo capriccio, particolarmente quando non sà fare il Basso alle sue Sterrissime Impositure Musicali.

Tersicore

Capitolo Quinto

Della Fuga Vera

Discorso Preliminare

Dovendosi trattare della Fuga mostreremo amplamente le sue Vie, e diremo moltissime cose, le quali non furono mai più scritte tuttoche vere, e necessarie a sapersi; e se saranno bene intese e diligentemente osservate dagli Studiosi di Musica nel comporre, speriamo che non si pentiranno del tempo impiegato a leggerle: avvengache elle sieno eruditissimi attributi per dirigere al suo giusto corso il componimento della Fuga musicale, essendo egli il più difficile (senza comparazione) di tutti gli altri a distendersi con modesta mediocrità.
Beato colui che comprende, e và direttamente a praticare il real sentiero della Fuga, che smaltato scorgesi di gemme preziose di scienza Armonica: imperochè dal Mondo di sappassionato e intelligente del vero sarebbe condannata la Fama di troppo avara ricompensatrice al merito di un tanto Pellegrino musico-armonico,

(che col suo splendente fasto sa fugare le tenebre
della Musica) se non decantasse instancabilmente
colle sue trombe d'oro per l'eccellentissimo [illegible]
tore di tutti gli altri, e sarà altamente sgridata
di troppo pigra la gloria se tarderà un solo mo-
mento a porgere [illegible] una sede
adamantina a così sublime soggetto [illegible]
gno dal suo Studio di esser collocato tra i Semidei
Pindo-Tessalici: e finalmente se mai l'Invidia
volesse esercitare il livido suo furore coll'oppo-
rsi all'universale ammirazione intorno all'eccel-
lenza dell'Opere di quel Virtuoso decoratissimo
sarà cura del giusto e magnanimo Apollo di
saettare ardentemente quell'Idra di mille
pestifere Teste, e la mano istessa, che già sca-
gliò gli ardenti suoi fulmini contro i superbi
Giganti nella Valle di Flegra, saprà circondar
le tempie col suo sempre verde alloro a quel
sincero seguace de' suoi Studi, col mezzo dei
quali potrà ascendere ognuno che gli coltiva
alla Patria degli Eroi, che coronati d'immor-
tal serto ~~gli ammira~~ si si ammirano, e si ammire-
ranno in ogni secolo

...... sertisque recentibus halant (1)

(1) Virgilio.

Tanto è più merita chiunque è Professore delle
Vie della Fuga il nome della quale trovasi spesso
scritto su de' detti Squarciafogli musicali, ma bene
spesso ancora o quasi mai il Componimento
non corrisponde al titolo di Fuga

Titulo tenus, et non re ipsa (1)

Vorrebbesi (per verità) chiamare questa sapien=
tissima Direttrice de' buoni Componimenti
la <u>Midolla della Musica</u>, ma perchè si avvisa=
rono gli <u>Antichi Archimanduti Musicali</u> che
i suoi movimenti fossero fuggiaschi, vollero che
si chiamasse Fuga, concludendosi da quei
Fonti di Scienza che ella prenda la sua Etimo=
logia dal Verbo fuggire, e ciò non senza ra=
gione, poichè potendosi fare tal composizione
a due a tre a quattro e a più voci, e a più
strumenti osservarono che le parti interessa=
te nella Fuga, gareggiano tra loro per cantare
l'intrapreso soggetto che la compone, proce=
dendo in modo tale come se facessero a fuggi
fuggi una dopo all'altra, temendo di essere
impedite dalle Compagne a ricantarlo molte
volte. Notisi bene però che i sopradetti
nostri primi Maestri intesero di voler dare
il Nome di Fuga a quella Composizione, che

(1) Amb. Calep.

in tal genere abbia tutti i requisiti d'utilità, ma
non già a quelle Fughe fatte senza alcuna ri-
flessione, ne osservazione, ne regola. Temposa
quando alcuni Virtuosi Lombardi s'incontrava-
no in una Fuga fatta male, o per negligenza, o
per insipidezza del Compositore la chiamarono
(per irrisione) col nome di Fugazza (1)
Dissero ancora che la Fuga prende la sua Etimo-
logia dal Verbo fugare. A seguela di ciò scrive
il celebre Buggiaschi, che quando la Fuga è
buona, o ben fatta, pone in Fuga, cioè scacci
il Demonio, poiché essendo egli il più fiero
nemico della Concordia e dell'Armonia, si
spaventa nel vedere una quantità di Re-
gole sì bene unite e sì ben combinate dalle
quali ne risulta il più ottimo evento che
possa desiderarsi nella Musica. Segue poi
a dire l'istesso Buggiaschi che se poi la Fuga
è falsa e mal fatta rimette nuovamente
in ballo il Demonio, e pone in fuga gli ascol-
tanti, perché nel loro fuggire lo chiamano
dicendo, che Diavolo di Musica ladra è mai questa
Le Fughe fatte coll'Arte meritano l'Accetta-

(1) Fugazza suona in Toscana favella Focaccia, o Schiac-
ciata di Pane crudo, e cotta sulla Brace.

e la Sega, o per dir meglio il Fuoco, e per questo ci prendiamo a cuore, e vogliamo avere tutta la cura nel presente Capitolo di insinuare il modo di far le Fughe, e di raffinarle con la più aguzza Lima, che mai adoprasse Apollo Aguzzatore de' Peregrini Ingegni (1) acciochè i nostri Studiosi non s'impegnino a porre il titolo di Fuga sopra di quei Componimenti che contrastano però in tutto e per tutto alla seguente opinione de' Rettorici: Fuga est vitio a malo.

Chiunque abbia genio di far Fughe, e di condurre ogn'altro suo componimento nel Tempio dell'applauso, debbe darsi la pena di fare osservazione a queste nostre avvertenze, avvengachè nel dettarle ci siamo affidati alla dotta promessa di S. Paolo che dice = Seminatur quod animale est: et resurget quod spirituale est: Onde altro non manca che la diligenza di chi studia per colpire nel punto del Bersaglio.

Articolo I

In che consiste la Fuga, e suoi esempi

Siaci permesso di rammentare (a chiunque legga e aggradisca questi nostri, quali siano scritti)

(1) Sannazzaro

l'insegnamento che ci porge il sommo Aristotile al Primo de' Primi dove dice che = si dà il dir tutto, e si dà il dir nulla = Anzi pare che quel Filosofo pieno di alto ingegno (1) che scrisse maravigliosamente in ogni dottrina, non escludesse dalle sue ammirabili Opere il parlare ancora dei Componimenti Musicali, che però spieghiamo (secondo il suo dire) che nella Fuga vera consiste il Dir tutto, poi nel seguente Capitolo spiegheremo altresì qual sia la Fuga falsa nei maligni Sintomi della quale adunasi il Dir nulla.

La Fuga vera riducesi in tre specie le quali quantunque abbiano nome e stile diverso, non debbono giamai degenerare dalle buone regole, per conservare la politezza che, ricercasi dall' ottimo tra tutti quanti i buoni Componimenti che vanta la Musica.

La prima di queste tre specie chiamasi Fuga vera

La Fuga vera è un Arte di regolatamente modulare e di sottilmente connettere ogni qualunque Musico artifizio sopra e sotto soggetti proposti dal Compositore per fabbricare un sontuoso componimento. In esso non dee trovarsi Nota perduta, cioè che

(1) Petrarca parlando di Aristotele.

non sia a proposito e non corrisponda alle sue indicate promesse. Si può comporre in tutti i Tuoni e in tutti i Tempi musicali niuno riservato.

Esempio della Fuga vera con cinque soggetti.

La seconda specie della Fuga vera chiamasi Ricercare.

Il Ricercare debbe stare a tutto rigore di Ordine e di Contrappunto, oltredichè non permettesi in esso svolazzamenti di cantare, ma debbe il buon Compositore farlo procedere con seria gravità Palestrinesca congegnandolo co' sopraccennati Contrappunti doppi. Egli è il Componimento che richiede più osservazione nell' uso delle Regole di tutti gli altri, onde può chiamarsi (per così dire) componimento di Ordine Anacoretico, e la Teologia della Musica.

Questo sublime Componimento si scrive in tempo alla Breve, o vogliamo dire a Cappella. egli sopporta due sistemi, il primo de' quali è quel ricercare che conduce seco fino al fine tutti i pensieri, che hà preso dal bel principio, e introdotti poi dopo, e conceputo le costantemente esporre. Il suo secondo sistema è quello che prende, e poi lascia a suo luogo i pensieri

introdotti; passando ad altri di nuovo, secondo
l'esigenza delle nuove parole che seguono.

B Esempio del Ricercare con cinque soggetti.
Sistema Primo.

N.B. Esempio del Ricercare del Sistema Secondo

La Terza specie della Fuga vera chiamasi Ca-
priccio concertato

Il Capriccio hà le medesime regole della Fuga
vera e del Ricercare: ma si sopporta in esso l'
ingresso di diverse Bizzarrie innestate dall'in-
venzione del perito Compositore, perchè posso-
no confabulare co' soggetti principali di quel
tal Componimento. A farlo bene bisogna sapere
assai, molta idea, e giudiziosa varietà.

C. Esempio del Capriccio con quattro soggetti.

N.B. Il chiamare col nome di Capriccio quei pas-
saggi, arpeggi, e sequela di cose una dopo l'al-
tra senza tessitura ne conclusione alcuna
che consistono in una quantità di Note am-
massate senza rima ne ragione, altro non
è che un abuso tollerato, ma tal volta mal
a proposito applaudito da chi giudica in
Musica senza aver nemeno vedute le [illegible]
delle Coperte delle Pandette Musicali; questa
sorte di pretesi Capricci sogliono per lo più

sonarsi col Violino solo senza basso, nè veruno
altro accompagnamento per mostrare la bra=
vura del Sonatore, ma che per altro non hanno
che fare nè con la Sonata, nè col Concerto in
cui si introducono.
Ciarlatanata tale che gira (per così dire) l'Arro=
sto, e non hà correlazione alcuna col Compo=
nimento al quale aggiugnesi: merita con più
giustizia il nome di Non sò che in vece di
esser chiamato Capriccio. Ma se tal Non sò che
si facesse con regola e disegno continuando
il pensiero del Concerto già sonato, ovvero si
prendesse un nuovo soggetto, e si continuasse
da Galantuomo (cioè senza dir bugie) insino
al fine, allora invece di Non sò che potrebbesi
chiamare Ricercata o Fantasia estemporanea,
quantunque premeditata fosse. Ma perchè
il Diavolo fà che si comincia colla Predica
del Paradiso, e si finisce col Panegirico dell'In=
ferno, vien giudicato che il più degno elogio
che possa concedersi a tal capriccioso, e come
fuoco di paglia sia un grazioso tacere.

Articolo II

Diverse precauzioni che occor=
rono prendersi prima di

distendere la Fuga.

1. Per dar principio a proseguire con buon gusto la Fuga vera avrà cura il buon Compositore di scegliere un soggetto degno di attenzione piacevole, nobile, dilettevole, arioso, e che canti con proprietà. Egli debbe essere considerato l'oggetto principale di tutto il Componimento: Egli medesimo di se tratta: Egli replica se stesso: Egli stesso rispondesi: ed è dalle altre parti replicato e risposto molte volte nel corso del suo Trattato, con diletto di chiunque l'ascolta, supposto però che egli possegga le sopraccennate condizioni. Per lo che dovrà il Compositore rapportarsi in tutto e per tutto alla seguente sentenza dell'ottimo Guarino.

= chi ben comincia hà la metà dell'opra =

2. Il Componimento della Fuga vera può cominciarsi da ogni qualunque Corda del Tuono eletto dall'idea del Compositore, purchè la detta Corda sia giustamente corrisposta a dovuti suoi luoghi. Dicesi questo perchè alcuni Schiavi del Rancidume Musicale contrastano a tal verità, eseguita con ottimo successo da chi scrive di fondamento

non secco ma gustoso. Tali Rancidi dicono che
bisogna cominciare qualsisia componimento dal=
la Corda fondamentale del Tuono, o dalla Terza, o
dalla quinta, o dall' Ottava, e non già da altre
Corde, ma l' esperienza (non a caso chiamata
rerum Magistra) insegna diversamente.

3 Si esamini e si provi se possa tornar meglio il co=
minciar la Fuga piuttosto da una Corda che da
un altra, perchè osservazione tale conduce dove
si dee andare, e dove non si vorrebbe. Tanto
importa il principio buono o cattivo, e il conosce=
re prima bene (come si suol dire il taglio del
Rasoio, o il filo dell' Acqua).

4 Dopo la divisione dell' Ottava le Parti princi=
pali debbono barattarsi tra loro il Soggetto, cioe,
Chi nel Tuono cantò canti alla quinta
chi alla quinta cantò canti nel Tuono.

5 Si disegnino i luoghi de' Rapporti per bilanciare
la Modulazione.

6 I Contrappunti all' ottava e alla duodecima
possono adoprarsi in ogni qualunque luogo della
Fuga, dove sia più a proposito al buon ordine
del detto Componimento.

7 I Rovesci veri si possono collocare (volendo)
doppo che le quattro Parti abbiano spiegato

il soggetto a diritto, colla divisione dell'Ottava

8. Se piacesse dar termine alla Fuga con un Cano-ne si comincierà col soggetto principale della medesima, e dopo che sia concluso il Canone secondo l'Arbitri terminerà il Componimento con diverse Cadenze solenni.

9 In altro modo potrebbesi terminare la Fuga con la Coda facendone uso come dicemmo all' Art. XII del Cap. IV.

10 Potrebbesi ancora terminare la Fuga con una graziosa conclusione guidata da un brevissimo epilogo, ornato con quel che di meglio si adopera in essa, rammemorando agli Uditori i Passi di quella Fuga, che hà saputo far di se stessa un nobile trionfo, col Ribattuto quanto occorre per sostenere il suo impegno.

11. Non conviene per ordinario modulare, o far caden-za nelle Corde di mezzo prima di aver esposte almeno tutte quattro le parti della Fuga divi-do l'Ottava. Facendosi diversamente sarebbe come metter l'Asino a Cavallo.

Articolo III

Dichiarazione da osservarsi

Sà ogni vivente del Mondo Musicale che il Nome di Fuga dà il Carattere a quel genere di Compo-

nimento che Fuga chiamasi. E chi mai non sà di
più? che non solo il soggetto che si propone per
condotta, ma ancora le sue risposte alla
quarta alla quinta all'ottava e all'Unisono
si chiamano ugualmente (ma per abuso tutte
collo stesso nome di Fuga. questo abuso è Padre
di uno sproposito poiché la parte che comin=
cia la Fuga dovrebbe chiamarsi Guida: ~~come~~
il nome delle sue seguaci per dir bene dovrebbe
essere Risposta o Replica del soggetto, o [illegible]
ovvero Conseguente che il Zarlino chiama Reditta,
e in quella vece deesi dire Rimessa della Fuga:
come appunto dicono i Cocchieri che chia=
mano Rimessa quella Stanza terrena in cui
si pongono le Carrozze. Noi ben conosciamo che
sia un parlare non confaciente ai termini
dell'Arte scientifica, e una non piccola impro=
prietà il chiamar Tizio per Sempronio, e Paolo
per Giovanni, ma per facilitare l'universale
intelligenza, ci troviamo obbligati di acco=
modare il nostro dire all'abuso comune, che
oramai hà fatto legge per sempre, e però an=
cora noi seguiamo i Nomi Fugheschi a seguela
di quel che fà la ~~Fuga~~ Piazza, chiamando
Fuga il titolo del Componimento: Fuga parti=

mente il soggetto che la propone. Fuga anco
la sua rispposta: e finalmente chiamiamo
mezza detta Fuga tutte le altre sue repliche
e rispposte. Ed ecco che per tal mezzo abbiamo
stabilito una generosa pace col Signore Abate,
ma per altro molto efficace a ridire: lo che
rimettiamo al giudizio del benigno Lettore.

Articolo IV

Del Soggetto che propone la Fuga,
e della diversità delle Risposte
dovute al medesimo.

Il Soggetto che si propone in qualunque Compo-
nimento dipende dall'Idea del Compositore
ed è l'oggetto principale che regge tutta la
macchina.
Dalle proposizioni dei soggetti, e talvolta dalle
rispposte mutabili per gl'Intervalli si distingue
la differenza che trovasi da una Fuga a
un altra. Distinzione tale riducesi alle
seguenti qualità.
La Prima delle quali è la Fuga secondo il Tuono
La seconda è la Fuga secondo gl'Intervalli
La Terza è la Fuga reale
La quarta è la Fuga più reale
La quinta è la Fuga dei Rovesci veri.

La seconda è la Fuga di Imitazione.

D La Fuga secondo il Tuono è quella che regola le medesime colle sue risposte, passando per le corde del Tuono, ed è la più adoprata e la più cognita di tutte le altre, e tutto che si scorgono il più delle volte alterate le sue risposte da alcune Note che variano le distanze date nel proposto Soggetto, non si considera per Fuga falsa, nè irregolare, ma si tiene per giusta e perfetta, perchè nutrisce lo stesso, e conforta l'Udito altrui colle corde del Tuono eletto.

N.B. Rimessa secondo il Tuono approvata, e stà magistralmente bene. Esempio.

E La Fuga secondo gl'intervalli è quella che risponde naturalmente e senza veruno artifizio alla Proposizione del Soggetto, e quantunque sospesa ella sia alla quarta, o alla quinta il mi dice sempre mi, il fà dice sempre fa. Stà e starà bene in eterno.

F Vi sono certi motivi che soffrono che la Proposizione della Fuga comincia colla Fuga degl' Intervalli: Esempio.

N.B. Proposizione secondo il Tuono.
Dassi ancora qualche motivo o soggetto che soffre la Fuga secondo il Tuono, e la Fuga secondo

il Tuono, e la Fuga secondo gl'Intervalli. Intal caso stà al puro piacere del Compositore l'adoprare tutte due quelle Fughe nel medesimo Componimento, ed è vietato il Capole disporre a suo luogo in grazia della varietà nel Modulare, per non far bugiardo il Tuono nel quale è istituito il Componimento.
Dagli Esempi D. E. F. vedesi chiaro che tali soggetti possono ricevere la Fuga secondo il Tuono, e la Fuga secondo gl'Intervalli.
Vi sono altri Soggetti che non soffrono altra Rimessa, che la Fuga degl'Intervalli. Intorno a questo particolare è necessarissimo il narrare che l'Anno del Giubileo 1700 comparve a Roma un Virtuoso Anonimo Spagnolo, quale discorrendo di Musica col famoso Pelagatti (1) gli propose un soggetto da rispondersi a uso di Fuga.
G Soggetto proposto dall'Anonimo al Pelagatti
H Risposta data dal Pelagatti alla proposizione dell'Anonimo.
I Ogni Principiante accorda che la risposta del Pelagatti sia la risposta della proposizione che dimostra il presente esempio, ma non già la risposta alla Proposizione del soggetto propo

(1) Pelagatti Nome alterato in ossequio di chi la portava

dallo Spagnolo. Questo Virtuoso restò attonito nel vedere che un Uomo di tanta fama, come il Pelagatti non sapesse dare la risposta al soggetto da lui proposto a causa di non conoscere qual sia la Fuga secondo gli Intervalli. E qual risoluzione prese il detto Virtuoso Anonimo per non fare una inciviltà? Alzò gli occhi al Cielo in contrassegno di stupore: non contradisse, non approvò, non decise, tacque, guardò il Pelagatti poscia sorridendo (senz'altre cerimonie) voltagli le Chiappe [?] (1) e andossene altrove.

K Replicasi la Proposizione della Fuga del Virtuoso Anonimo.

L Si dimostra la vera risposta di detta Fuga secondo gli Intervalli colla quale volendosi condurre giustamente nel Tuono non puossi rispondere altrimenti:

N.B. Altra Fuga secondo gli Intervalli, che conduce alla quarta del Tuono.

M Proposizione di altra Fuga importante a intendersi:

N Risposta alla detta Fuga secondo il Tuono.

O Risposta alla detta Proposizione, secondo gli Intervalli: Direbbesi quasi assolutamente che la detta Fuga secondo gli Intervalli non sia tanto cognita

(1) Chiappa: est quoddam edulium

nemmeno in oggi, quanto è cognita comunemen-
te alla Turba dei Compositori la Fuga secondo
Tuono, perchè la prima volta che incontrasi
a vederne tosto chi non ne sà la regola apre
bocca, e spropositando dice = È un massimo
= errore il rimettere in tal guisa la Fuga. E
= ciò sia vero la prima nota di quella rimessa
= è fuori di tuono. =
Uno Sciocchereilo di natura tale che non sà
quel che dica (a causa di non sapere ancora
tutte le regole) debbe esser fatto caritatevol-
mente capace da chi le sà. Ma se dopo aver
udite le ragioni, e veduti gli esempj e del
Palestrina, e di altri Classici come il Morales
Cifra, Asola, Vittoria, Stefani volesse non
ostante persistere a contradire, a condan-
nare, e a sostenere che tal fuga degl'Interval-
li è un errore Musicato, sia pur lasciato cuo-
cersi nel suo brodo, e paragonisi a quei Ciechi
che sostener volessero che il sole faccia buio.
La quinta della quinta cioè la Nona non
(come giudica il Volgo) cade fuori del Tuono,
ma solamente remota e nel fugare, e modular
è meravigliosa.
Il non credere nulla è errore al pari del credere

che però dice il nostro Lippi (1) nel suo Poema
E si trova talun ch'è si capone
che ad una cosa che si tocca e vede
e che di più l'affermaan le Persone
vuol essere ostinato e non lo crede:
Un altro poi si tondo e si minchione
che se le beve tutte, e a ognun da fede,
e ci son Uomin tanto babbuassi
che crederebbon che un Asin volassi.

3 La Fuga Reale è quella che risponde replicando all'Ottava sopra, o all'ottava sotto la proposizione anteriormente udita. Non occorre esempio.

4 La Fuga più reale è quella che replica esattamente la proposizione già udita nelli stessi Corde. Non occorre esempio.

5. La Fuga de' Rovesci vedasi all' Art. II del Cap. IV

6 La Fuga d'Imitazione è quella che replica il soggetto nelle Corde della Seconda, della Terza, della Sesta, e della Settima del dato Tuono. Non occorre esempj perchè il cattivo esempio manda all'Inferno chi lo dà e chi lo seguita.

(1) Lorenzo Lippi Fiorentino. Celebre Pittore e Autore del Malmantile riacquistato. L'Anagramma del suo nome è Perlone Zipoli. Opera rarissima.

Questa sorte di Repliche ossieno li mezzi di Fughe
false si trovano nelle opere di chi compone a
orecchio, e tale abuso chiamasi un estrema mi-
seria Musicale degna di essere prodotta in luce
solamente da un Compositore di poca idea, e
che in genere di Musica sia povero quanto un Tro...

N.B. Quando la Fuga è proposta in Tuono di
Terza maggiore, osservasi che le risposte della
quarta e della quinta mantengono i loro
Intervalli secondo il detto Tuono. Ma ammet-
tosi le Fughe di imitazione cantano in Terza
minore. Viceversa se le Fughe proposte sono in
Tuono di Terza minore, le risposte o repliche
delle Fughe di Imitazione sono in Terza maggiore
Concludiamo però che (essendo queste Imi-
tazioni irregolari e non confacienti ai tuoni
ne' ai semituoni proposti nel soggetto princi-
pale) la loro medesima inosservanza le di-
chiara Fughe false, cioè da non adoprarsi
per riportarne applauso dagli Intelligenti.

Eccezione

Nel progresso di un lungo ricercare, dopo aver
date le principali risposte al soggetto pro-
posto dalla Guida si può rispondere per
tutte le altre Corde ordinarie dell'Ottava dello

dato Tuono, cioè 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. senza temere
di niuna condanna o tassa giudiciaria e meno
pecuniaria. Il fatto stà nel preparare, e di=
spor bene loro la strada. Licenza tale concedesi
solamente nella Bandita ricercandosi, in
grazia della Varietà: avvengachè il ricercare
per se stesso è mendico di colori, e ristretto all'
osservanza dei Tuoni che hanno certi confini,
a differenza degl' altri Componimenti, ne'
quali il Pratico Moderno si regola colla divisio=
ne essenziale del Tuono considerandolo di
Terza maggiore o minore, e perciò (secondo
molti) due sono principalmente i Tuoni.
Le altre divisioni consistono in differenze
accidentali. Per la qual cosa il Compositore
non si obbliga per l'ordinario all'esatta, e
rigorosa osservanza del Tuono eletto, ma
scorre libero e vago dove più lo guida il
talento, mescolando il Diatonico, il Croma=
tico, e l' Enarmonico. Ma nella Fuga vera
e nel Capriccio concertato (che per se stessi
sono assai ricchi di colori, di idee, e di Entu=
siasmi) non debbe uscire dalle Rimesse buone
e regolari, quali sono secondo il Tuono, secon=
do gl' Intervalli, all' Ottava, alla quinta

alla quarta, all'Unisono e sue replicate. Si esp
poi al giudizio e il gusto di ciascheduno a chi
piace bene, e da chi male.

Articolo V

Della Fuga vera con un Soggetto solo

La Fuga vera con un soggetto solo richiede l'esat
l'osservazione sì del Tuono intrapreso, sì del buon
ordine nella Modulazione, sì intorno alle p
opposte, sì alle repliche seguendo i precetti
precedentemente dati in quest'Opera. Avver
tasi ancora che i contrappunti che si pon
gono sopra e sotto il soggetto non sieno insigni
ficanti, nè Note infilzate per solo ripieno, m
bensì a proposito di quel che trattasi. L'istesso
si osserverà in tutte le altre minuzie che
intervengono in detto Componimento, a mi
sura de' precedenti avvertimenti.

P Esempio della Fuga vera con un Soggetto solo
di Gallario Ricoleno (1)

Articolo VI

Della Fuga a più soggetti

Certi semplicissimi discorritori di Musica vo
rebbero dare ad intendere a loro Clienti che sia
più facile comporre la fuga vera con più

(1) Anagramma puro.

soggetti che condurla a fine con un soggetto solo. Problema tale non è da disputarsi; avvengache sia molto più difficile a saper guidare che quattro Cavalli che uno solo. Testimone di questa verità siane Fetonte (1) egli (se potesse parlare direbbe che l'inesperta sua mano fù vinta da Piróo, Eóo, Etó, e Flegone (2) quali fuggendo fuor di Strada discesero fino sotto al Cielo della Luna: onde appropinquato che fù alla Terra il Carro del Sole abbruciava ogni qualunque cosa del Mondo. Perlochè sdegnatosi Giove saettò il temerario figlio del Sole, e di Climene Ninfa dal quale abbandonati i freni, cadde in Pò; e quivi tirò l'Aiolo (3) Scorgesi dal pensiero falso insinuato da quei debeli di Scrittori a loro Clienti che il fatto di Fetonte gli spaventa; poichè in vece di insegnar loro a guidare con Maestria l'Apollineo Cocchio sulle sfere Musico-Pratiche, gli confortano a cavalcare senza fatiga, e senza sproni, il solo Cavallaccio spallato dell'Infingardia, per andare con essa a visitare

(1) Fetonte. Vedi in Ovidio Metamorfosi Lib. II.

(2) Nomi de' Cavalli del Carro del Sole.

(3) Tirar l'Aiolo. Metafora che val morire.

il poco illustre, e manco reverendo Conservatorio
dell' Asinorum Valle (1) dove incessantemente
cantasi da quegli accidiosi Abibabone.

O Donna Infingardia Madre de' tristi
Tu entrassi in questo Corpo e mai n'uscissi.

Corre pubblica voce e fama che uno de' sopradetti
Consiglieri mezzo convertito, allontanatosi da
tale strana opinione, conscrisse a' suoi famuli
la seguente degradazione = Solo fisso è male =
in due bene = in tre meglio = in quattro male = in
cinque peggio = e in sei pessimamente = Giudicasi
però da diversi Cervelli musicalmente ingegnosi
che quel mezzo Convertito discorritore (che non
ne sapeva ancora tanto pel suo consumo) dicesse
bene ma non sussasse, poiché collo studio, e coll'
ingegno conducesi a fine ogni qualunque impegno
ottimamente pensò chi pronunziò la seguente
sentenza

= A Gloria non si và senza fatica =

Articolo VII

Altre Precauzioni che occorrono prendersi nelle fughe a' più soggetti.

Chiunque saprà e vorrà arricchire le sue fughe
con più e diversi soggetti, prima osserverà le

(1) Asinorum Valle. Conservatorio notissimo.

medesime precauzioni date all' Art. II del presente Cap. darà poi dassi maggior pena, che a farla con un soggetto solo, avvengache i soggetti minori devono combinare sopra, e sotto al soggetto principale della fuga proposto in primo luogo, e questo è un obbligo fisso: poichè se non occorresse osservare particolarità tale potrebbesi produrre in una sola fuga centomila soggetti, e proseguire con essi in sæcula sæculorum, ma vanamente, e senza conchiudere niuno. Tal modo di fare sarebbe un componere fugato ma non sarebbe mai una fuga vera.

Occorre ancora che i detti soggetti abbiano spazio sufficiente per fare il loro congresso uno per volta a solo a solo. Oltredichè dovrassi osservare di situargli in modo tale, acciochè non si confondano uno coll'altro, procurando che gli Uditori abbiano prima inteso distintamente il loro tenore, locchè può facilmente farsi in principio di fuga, quando le parti cantano o a solo, o a due, cioè poche per volta.

Si procuri ancora con tutta la possibile diligenza di colorire differentemente uno dall'altro ciascuno di questi soggetti che si pongono in una fuga, poichè a fargli tutti di un

colore non sarebbe percettibile agli Ascoltanti
la differenza che fosse dall'uno all'altro.

N.B. Per colori intendiamo di voler dire non solo
della diversità che deve essere nelle figure
musicali, ma ancora della varietà necessaria
a ritrovarsi negli Andamenti di essi soggetti.
altrimenti facendo sarebbe un comporre si=
mile al dipingere degli Imbiancatori da
muraglie.

È molto pericolosa e facilissima cosa in occasione
di far fughe con diversi soggetti che riesca
prolisso il Componimento, particolarmente
se il soggetto principale della fuga fosse lungo
nel qual caso dovrassi fare meno accoglienza
ai soggetti minori, essendo stimata virtù il
serbare alle volte qualche Strale nella Fa=
retra. qualunque (benchè eccellente) Orat
che col suo dire trapassi i limiti del dovere
corre rischio di stancare insin le banche, non
che gli Ascoltatori.

Q. Esempio della Fuga vera a quattro soggetti
di Sgranfione Miniacci (1)

(1) Sgranfione Miniacci: Anagramma puro.

Avvertimento importantissimo
da osservarsi nel far la Fuga vera.

Abbiamo più volte veduto da diversi Virtuosi Musico pratici intelligentissimi del procedere della Fuga vera che il di lei modello esser debbe una Statua di Candido Marmo egregiamente scolpita rappresentante una Persona formata con ottima perfezione (1) di però oltre di ciò di aver veduto molte Fughe, che non si però chiamate Mostruose Sfingi (11) si sarebbero lodate, poiche le Sfingi sono regolarmente ben disegnate: ma volendosi fare un giusto paralello, dovrassi invece

(1) Vedasi per esempio la Statua di Gesù Salvator Nostro accanto all'altar maggiore della Minerva di Roma.

La Sfinge è un Mostro appresso i Pagani, il di cui capo e le Mani sono di Ragazza, il Corpo di Cane le Ali di Uccello, la Voce di Uomo, le Unghie di Leone, e la Coda di Drago. Il nome di Sfinge signi=fica ancora Enimma, o allegoria oscura, e difficile a risolvere. Ma nel nostro caso puossi dichiarare componimento malfatto, falso, e insignificante.

di Fughe, vere chiamate Streghe indiavolate, perchè portano un occhio nel sincipite, e l'altro nell' occipite, le gambe a' luoghi delle braccia e viceversa le braccia a' luoghi delle gambe, la faccia senza naso e senza bocca, oppure smisuratamente larga e situata nella collottola, o nello stomaco &c. Talmente che i sunnominati Maestri peritissimi nell' Arte scientifica, e degni di fede, hanno dichiarato gli Artefici di simili Fughe stroppiate, Compositori Chimerici onde per tale asserzione non debbe porsi in dubbio quel divulgato Proverbio dei Peripatetici che dice = Unicuique Perito in Arte sua credendum est =

Lo Statuario o per dir meglio il Compositore di

(1) chimera è un Monte nella Licia, che vomita fiamme come l' Etna in Sicilia. Nel caso che siamo sicuri che la chimera sia il fumo che fanno quei fogli di Musica de' quali si fabbricano i fuochi di gioia, chiamati razzi che a forza di polvere vanno alle stelle.

Non sarebbe stata gran danno la perdita di quella Musica chiamata totalmente moderna, che sarà per giusta legge l' istesso fato della soprad^{ta} Musica chimerica, per l' inosservanza del VII Precetto sia per furto, o per rapina, sia per insipienza, o per negligenza.

di Musica che vuol fare la Fuga vera (a seconda
degli Avvertimenti de' Virtuosi sublimi) dovrà dun=
que guardarsi di non cadere in simili sbaffagioni,
e procurerà di collocare sul corpo della fuga
tutte quelle materie che la compongono, in
quella guisa istessa appunto, che furono am=
mirabilmente collocate sul corpo umano tutte
le ben disegnate Membra dal grande Architetto
dell'Universo.

Ciò pare che abbastanza abbiamo parlato in
tal genere, pur nondimeno stimiamo bene
(per fare un Opera più Musico-Armonica)
d'arrischiarsi a dire agli Osservatori delle
Belle Arti che in Musica compongono di
colorire di scolpire (cioè di dare la debita
espressione) di architettare e musicalmente
disegnar bene i loro Componimenti confor=
mandosi più che sia possibile alle Pit=
ture alle Statue e alle Architetture di
Michel Angiolo il Divino: avvengachè elle
sieno eterni inalterabili Modelli di un
perfetto sapere. Si ricordino pure i pre=
detti osservatori di scrivere fralle Anno=
tazioni de' loro Studi, che a quelle Statue
non occorrono indoratare, come a quelle

di Carta pesta, o di Cenci ingessati che furono una volta, e cento mila e più volte ri=fatti per far sparata a nolo (1) ne' funerali sontuosi, e pure (mutandis mutandis) nelle Feste baccanalesche, e qualche altra volta per servire di Lucerniere o di Candelabri a una quantità d'illuminazioni lugubri o festive. E perchè si dà il caso che gli Sta=tuarj Cenciaioli, o i Compositori Ferravecchi non intendono tanto da conoscere le Stroppiature delle loro Befane (2) e non sapendo disegnare abbastanza per rassettarle risolvono di ricoprirle con Frongoli, e Fanelli (3) inorpellati di ori falsi. Ma (viva Chiassi

(1) Dare o prendere a nolo: ossia fare imprestanza di qualsivoglia cosa con interesse.

(2) Befane figure malfatte overo fantocci fatti di cenci si portano in giro per la Città (accompagnate o fiaccole accese con rumore di corni di terra, di vetro, di ottone con Tamburi e strida della canaglia) la quinta sera di Gennaio per contrassegno del principio di Carnevale di Firenze.

(3) Frongoli o Fanelli. Solani nastri e altri ornamenti soliti portarsi dalle Donne per farsi credere di buongusto, poichè belle già sono e apprezzabili infin dagli stolti o sien Ciechi.

sempre peggio, avvengache secondo Catullo

Inaurata statua pallidior

e Plauto insegna = Polire, expolire, pingi, fingi;
onde per rendere la dovuta perfezione ai
Componimenti bisogna sudarci, e affaticarsi
per far del suo, e non rubare quel d'altri.
In somma (per conclusione di questo Capitolo)
diciamo che chiunque componga, e non
sappia fare la Fuga vera con tutti i
Dommi da noi in questa Opera descritti,
e dimostrati cogli esempi secondo i Decreti
de' nostri supremi altissimi Autori, avrà
l'onore di essere considerato dai Periti
dell'Arte scientifica un Mostro musicale,
e resterà escluso dalla Setta de' Composi=
tori Supremi (1) quantunque applauditi
fossero i suoi deboli Entusiasmi da quei
Giudici che in umbra Musices sedent.

(1) Sectam eam non appellari, quæ Dogmata
non habet. Laerzio.

Erato

Capitolo Sesto

Della Fuga Falsa

Essendosi fin qui trattato della fuga vera, abbiamo spiegato il modo che occorre tenere nella sua Produzione per dir tutto. Ora vogliamo parlare della Fuga Falsa e del modo col quale ella presenta agli studiosi il suo Dir nulla, acciochè chiunque volesse prepararsi per le sue buie fortrade abbia cura di non lasciarsi guidare dall'ambizione nelle fiamme del Siculo Etna (1) a solo fine d'imporre a chi non ghe ne magna (2) ma consigliandosi dal precedente Capitolo si

(1) Empedocle Siciliano della Città di Agrigento discepolo di Pittagora. Fu Poeta, oratore, Filosofo, Medico, e Musico cognominato Universale. Per cupidità di gloria si gittò una notte nella Bocca del Monte Etna, che mandava fuori fiamme, acciochè i Popoli credessero di essere egli portato in Cielo, ma essendo stato rigettato in dietro dalla forza del fuoco, le sue scarpe di ferro manifestarono la sua vanità. Vedi Aristotile. Satiro, Sogia Leontino. Altri però scrivono della sua morte diversamente, e sarà più credibile.

(2) Non ghe ne magna. Frase Adriatica che vale non saperne barba.

lasci piuttosto precipitare dallo studio nella Romana Voragine (1) per amore della Patria Magica.

Fuga Palliativa, Fuga Stolida, Fuga Mostruosa

Tali specie di Fughe possono essere chiamate (senza scrupolo) Paradossi musicali di affettato falso sapere: poichè non concordando con le buone regole si allontanarono onninamente dalla dovuta osservanza della Fuga Vera. Con tutto ciò trovasi spessissime volte scritto sulle carte di Musica il titolo di Fuga. Oh! quante fughe! ma osservando in esse qui ivi le la loro figurata fisonomia, conobbi che il loro Artefice ha partorito talvolta quei musicali componimenti con la voglia della Fuga.

(1) Si chiuse la Voragine che infestava Roma subito che Curzio cinto di ricchissime Armi guidando un generoso destriero precipitossi con esso nelle fiamme di quella. Ciò fece egli per amore della Patria, poichè gli Dei per placarsi domandarono (in Oracolo) per Vittima un nobile Romano possente per le Armi.

Articolo I
Della Fuga Palliativa

La fuga palliativa è una composizione, che quantunque per se medesima imperfettissima, hà dato da vivere onestamente a più Compositori, ma però in quel tempo che il Diavolo dormiva. Sorte così felice non godesi dai Compositori di questi nostri giorni i quali tutto che sanno fare la fuga vera, e in conseguenza intendono tutto quello che a compare in musica riguarda, non ne ritraggano l'utile che meritano. La ragione si è perchè *incidimus in tempora mala*.

Il numero della fuga palliativa riducesi al Plurale, e perchè dassi tra tante fughe di quel genere qualche (benchè) piccola diversità, prendiamo occasione di parlarne, a fine di spiegare appresso poco qual sia il loro carattere.

Chiamansi *Fughe palliative*, perchè coprono la loro stroppiata figura col *Mantello* delle Consonanze e delle dissonanze senza veruna operazione dovuta al disegno di un tanto componimento: che però il loro Mantello può agguagliarsi a quei rimedi chiamati palliativi, i quali essendo prescritti dal Medico, pare a prima prova che giovino squisitamente bene all'Infermo, ma

perchè non è il vero rimedio curativo, il giorno dy
siamo da capo a trillare ai, ai, ai.

Alcune di loro cominciano dalla proposizione d'un
soggettino secco secco riportato poche volte nel
corso della Fuga, ma accompagnato (per lo più
sotto e sopra dal ripieno del contrappunto sem-
plice, o pure corteggiato dalle note infilzate.

Altre cominciano con la proposizione di due
soggetti. Poi nel corso di quel componimento se
ne fà poco conto, trascurandosi di fare il dovuto
negozio di ciascuno di loro tanto da perseguarli
col riunirgli più volte in diversi modi col sog-
getto principale.

Non è da lodarsi il troncare i soggetti delle Fughe
o l'alterargli dalla proposizione data loro da
principio, come per costume ordinario vedesi
in quelle Fughe coperte col Mantello di Liombruno(1)
Il Repudio di più o meno della metà di quei
poveri soggetti fà credere a loro esaminatori
che siano venuti in odio al Compositore stesso
che gli hà prodotti; a causa di avergli poi
tutti quanti sbregati:

---

(1) Liombruno per le sue bellezze fù regalato da una Fata
di un Mantello dal quale era reso invisibile,
ogni volta che lo portava. Favola.

scagonsi tali Fughe guette e paurose di non allon=
tanarsi dal Tuono, trattenendosi sempre in esso.
Nel caso poi di aver modulato le Cadenze della
Terza e della Sesta, se ne ritornano subito petto=
losamente al Tuono, e se talvolta si trattengono
un pochetto in quelle Corde medie, non è per altro,
che per far breccia colle Fughe di Imitazione
non però ricevute da chi misura il vero nei Com=
ponimenti Studiosi.
I Rapporti non importano poiché non appari=
scano in veruno dei luoghi a loro assegnati dalle
buone regole, a tenore di quanto dicemmo all'
Art. X del Cap. IV. e pure volendosi comporre
a ragione è necessario osservargli.
I Contrappunti doppi (secondo le osservazioni
degli Esaminatori) sono per disavventura
sbanditi da quelle Composizioni ammantate
di smantellamenti: ed è ben vero che in tutto
quello non affatto piccolo numero di Fughe
vedesi due o tre volte appena comparire il
Contrappunto all'Ottava (1) ma vuolsi che
sieno produzioni del caso dicendosi per comune
assioma che = Il Suono nella Musica è poco=
ed è piuttosto caso che sapere sarte il da ser. Sentito da chi
non sa.

(1) Contrappunto all'Ottava all'Art. X del Cap. III

Altri Esaminatori più sottili e pratici nell'Astro-
nomia dicono che l'esilio del Contrappunto alla
Duodecima da quelle tante fughe non è proceduto
da' loro Autori, ma bensì dal Fato, perchè avendo
esaminato le Musicali Effemeridi videro nell'aspet-
to del detto Contrappunto che Giove in Casa della
in Trino a Venere lo conciliavano al riposo sin tan-
to che venisse al Mondo chi conoscesse e ponesse
in opera nuovamente un sì nobile e scientifico
Artifizio (1)

Videro parimente che il più delle volte per far
consonanza lasciasi cantare qualche parte insi-
gnificantemente, senza ricordarsi che le regole
del buongusto insegnano a privarsi piuttosto
delle Consonanze, che di far cantare le Parti
zoppicando.

Videro ancora inseriti con lungo tedio in dette fu-
ghe diversi Paragrafi, che spesse volte servono
piuttosto di giunta che di peso e di fiore che do-
veano essere serbati a uopo migliore e che in
quella vece sarebbe stato meglio aver proseguita
l'intrapresa carriera co' soggetti già proposti
vicino al termine di dette fughe dove dovean-
si epilogare, o con lo stretto, o in altri modi.

(1) Contrappunto alla Duodecima al Art. XI del Pag. 111

sopra annotati tutto quel che in essa è stato posto in campo, si sospendano in quella Voce tutte le parti a un tratto con una pausa comune: poi ricominciando tutte insieme in settima minore, si forma piccola cadenza in Adagio, e si terminano in tal miserabile modo la più parte delle predette Fughe palliative.

Articolo II

Della Fuga Prolissa

La Fuga prolissa porta seco tal nome, non per causa del numero delle sue misure, che talvolta la rendono lunga, ma perchè le tante e spesse repliche del motivo non lasciano luogo di poter dire null'altro che sempre l'istessa Tiritera.

Comincia la fuga con la proposizione del soggetto nella Corda del Tuono eletto: segue la risposta della quinta: odesi poi la Fuga dell'Ottava, segue ancora la risposta della Duodecima: Posica replica il soggetto alla Decimaquinta: ricomincia la fuga dalla quinta: subito replica la fuga del Tuono, e fa cadenza nella sesta. Fuga della sesta, e fuga della terza, e fuga della settima, e fuga della seconda; poi per fughe serotine si replicano le fughe del Tuono e della quinta (Dio sà per quante

volte, senza mai osservare che vi sia disegno sì intorno ai Rapporti, sì intorno alle precedenze date alle Corde del Tuono; ma dove la va la va e S. Pier la benedica. Non si parla mai nè di Rovescio, nè di rivolti nè di moti contrarj, ma sia Stesso o Artificiale il puro motivo della fuga è sempre solo solo in funzione: Talmente che in tutta l'estensione del Componimento altro non abbiamo udito che Fuga Fuga e Fuga; e finchè la va liè viva. Componimento tale seccherebbe un Lago, e comparar potrebbesi a un Convito consistente in solo Pane Pane e Pane. = Non in solo pane vivit homo (Matt. Cap. IV.

Fù domandato a un Compositore di Fughe prolisse perchè non ponete mai altro nelle vostre Fughe che un mondo di Repliche del Soggetto che prendete da principio, e poi (anche peggio) lo spostate in tutte le Corde dell'Ottava di quel Tuono, e seguitate sempre con quel medesimo dagli, para, tocca, picchia, e martella? Alla qual questione rispose il buon Compositore quando si scrive la vita di S. Francesco bisogna parlar sempre di S. Francesco.

Articolo III

Della Fuga Mostruosa

È tanto difficile a distinguere il Ritratto della Fuga mostruosa, quanto è facile a fare una composizione che meriti tal nome.

Noi produciamo un Originale di essa, acciochè dalle Annotazioni che scuoprano i suoi difetti, sieno informati gli Studiosi delle pertinaci Infermità che in Lei si annidano, per saper fuggirle, detestarle, e correggerle tanto ne' propri, quanto negli altrui Componimenti.

Questa povera e maltrattata Fuga chiamasi coll'Epiteto di Mostruosa per non essere altro che un Sofisma, o pure una specie di Sillogismo di ragione, e di argomento fallace, che par vero, avvengachè toccandosi ogni sua nota sulle Corde di qualunque Strumento musicale, suona e rimbomba negl'orecchi anco dei Sordi, i quali se non distinguano il bene dal male non è per colpa delle corde che suonano nell'Aria grossa che fa argine al loro udito, ma sì del di lei enimmatico aspetto non la dichiara positivamente nè Uomo, nè Donna, nè Cosa forestiera. Considerandosi poi il rimanente delle sue trasfigurate Membra e delle sue slogate Giunture dirassi, che ella

sia un Mosaico di sconcetti, talmente che invece
di fuga potrà ~~con~~ ragione chiamarsi—
Mezz'Uomo, mezza Donna, e tutta Bestia.
Nella descrizione delle tante stravaganze di costei
non è facile impresa il sapere unire la brevità
alla chiarezza. Udite il Venosino
...... Brevis esse laboro, obscurus fio (1)
che però abbiamo pensato di volere adoprare
un Metodo breve e chiaro per insegnare con esso
agli Studiosi a saper distinguere il pane dal lo
in mezzo ancora a tante false teoriche che rico-
prono la quantità dei falli, e le mostruosità
di una fuga da fuggirsi.
Il metodo che a tal fine abbiamo scelto è la produ-
zione di una fuga piena di spropositi stampa-
ta apposta da Sganfione Miniacci (2) per illu-
minare il buio che in tante fughe a tutto app
dite trovasi.
Noi dividiamo le annotazioni appartenenti a
detta fuga ~~[illegible]~~ ne seguenti
Articoli, in grazia della brevità e della chiarezza

Articolo IV

Annotazioni intorno al buon ordine male osser-
vato per quel che riguardano i quattro
soggetti della Fuga di Sganfione, in tutte

(1) Orazio (2) Anagramma)

tato da lui medesimo = L'Arte della Fuga a quattro parte Reale, cioè a quattro Parti Reali.

Per confronto di quanto dicemmo vedasi l'esempio al segno N.° 13 copiato adunque m dalla sua stampa

Descrizione del soggetto Principale della detta Fuga

La Proposizione del soggetto principale di questa fuga hà undici misure d'estensione, cominciando dalla prima battuta del Componimento, e continuando infino alla Cadenza dell' Undecima misura.

Basso a battute 9 risponde al soggetto principale decimato di 5 misure e mezza.

Violino secondo a bat. 18, replica il sogg. principale decim. di 7 misure

Basso a batt. 23. replica il sogg. princip. decim. di 7 misure e mezza.

Violetta a bat. 26 risponde al sog. princ. decim. di 5 misure e mezza

Basso a bat. 28 risponde al sogg. princ. decim. di 7 misure e mezza

Basso a batt. 36. replica il sogg. princip. decim. di 4 misure e mezza.

Violino secondo a batt. 44. risponde al sogg. princip. decimato di 9 misure e mezza

Viol. Prim. a batt 49 replica il sog. princip. decim. di 7 misure e mezza

Violetta a batt 51 replica il sogg. princip. decim. di 6 misure e mezza.

Basso a batt 60 replica il sogg. princip. (insiguito alterato) per 4 Note sole.

Basso a batt. 98 risponde al sogg. princip. decim. di 6 misure e mezza

Viol Primo a batt 101. replica il sogg. princip. decim. di 7 misure e mezza

Viol. sec. a batt 106 replica il sogg. princip. decim. di 5 misure e mezza.

Violetta a batt. 113 replica il sog. princip. decim. di 4 misure e mezza.

Basso a batt. 115 replica il sogg. princ. decim. di 7 misure.

Viol. second. a batt 118 replica il sogg. princip. dec. di 7 misure e mezza

Da battute 138 a battute 174 si trovano diversi accennamenti del soggetto principale di poche note, quelle (per avventura) alterate e diminuite dal valore delle prime loro proposizioni, e risposte.

N.B. questo soggetto principale non hà finito mai di confessarsi in tutta la sua vita, se non la prima volta. Errore massimo.

Descrizione del Secondo Soggetto

Violetta alla prima battuta propone il secondo sog=
getto di misure 4 di estensione.

Basso a bat. 49 replica il secondo soggetto intero sì
ma troppo lontano dalla proposizione.

Di questo secondo soggetto se ne fà vedere per sì
volte il Basso, ma non si compisce mai più nel modo
che si propone, e si replica le prime due volte
e quelle in distanza di 49 misure.

Descrizione del Terzo Soggetto

Viol. sec. a bat. 4 propone il terzo soggetto di mis. 4
d'estensione

Viol. Prim. a bat. 12 replica il terzo soggetto un
Tuono sopra. Errore perchè troppo presto fuori
di Tuono.

Violetta a bat. 14 replica il detto sog. stroppiato
sul fine, e per errore un Tuono sopra alla Proposizione.

Basso a bat. 21 replica la prima proposizione
stroppiata sul fine.

Viol. sec. a bat. 26 Imitazione del terzo sog. Strop=
piato in tutto e per tutto.

Questo è quanto dice il Terzo sog. in tutta questa fuga.

Descrizione del Quarto Soggetto

Violetta a bat. 6 propone il quarto sogg. di
mis. quattro.

Viol. Prim. a batt. 21. replica il quarto soggetto inconcluso.

Viol. Sec. a bat. 56 risponde il quarto sog. concluso licenziosamente fuori di tempo.

Viol. Prim. a bat. 78. risponde decimando il quarto

Viol. Sec. a bat. 89 risponde decimando il quarto.

Violetta a bat. 102. propone decimando.

Viol. Prim. a bat. 109. ~~risponde decimando~~ risponde decimando

Viol. Prim. a batt. 118 propone perfettamente bene

Violetta a bat. 121 propone decimando

Basso a bat. 123. propone decimando

Violetta a bat. 169 risponde decimando 46 bat. dopo in Isola lontana dal continente.

Pare che i sopraposti quattro soggetti sieno stati alla guerra, esposti in prima fila a ricevere l'onore di una continua salva di schioppettate e perchè si vedono così malconci, sbocconcellati, lacei, stroppiati, e contraffatti dalla loro prima forma, meriterebbero piuttosto di essere commessi nello Spedale degl'Invalidi a finire onorabamente i suoi giorni, invece di essere veduti vivere, facendo una sì trista figura in questa miserabilissima fuga.

Articolo V

Altre inavvertenze intorno al buon Ordine male osservato nella detta

Fuga di Sganfione

Osservasi particolarmente che nel corso di que=
sta fuga di estensione di 197. misure non appa=
risce mai più tutto intero, nè replicato, nè
risposto da niuna delle quattro parti il
sopraccennato soggetto principale proposto
da principio, ma vedesi in quella vece fare
capolino (1) dalla finestra della fuga per ventidue
o ventitre volte, diminuendosi sempre, e ri=
ducendosi in confusione fino a una misura
e mezza, talmentechè collo spargere le sue
reliquie in quà e in là senza verun disegno
e senza perchè nè per come, puossi assomi=
gliare questo maltrattato soggetto a una
Camera male spazzata, nella quale si ve=
dessero tutte quante le non lodabili pen=
nellate della granata impresse nella polvere,
restate a far pompa di se nello spazzo di
quel Pavimento: e pare giustamente che
quei bocconcelli di fuga vogliano significare
che ivi dovesse essere la risposta o la re=
plica del soggetto, ma che il Compositore
la promette fra tanto per un'altra volta
con più agio. Errore simile non si permette
da niuna scola, perchè le regole degli Uomini

(1) Far capolino. vale farsi appena a vedere

che sanno far bene la fuga, e che hanno buon gusto
insegnano di lasciar cantare alle parti i soggetti
intieri, ma non già ammezzati, sbocconcellati,
nemeno alterati dal loro primo sesso, per quello
riguardi ancora al valore delle figure.
Errori simili come altri molti che in questo Com-
ponimento si trovano gli fanno i Ragazzi, che
non hanno ancora inteso bene i principj.
Non è stato carestia di Compositori, i quali essen-
dati redarguiti intorno a simile errore, hanno ri-
sposto che sanno benissimo ancora loro gli errori,
ma che hanno voluto fargli apposta.

Sapere il male e voler farlo apposta
a casa mia si chiama ostinazione (1)

E se mai per la lunghezza dei soggetti il Compo-
sitore fosse necessitato di troncargli per non ren-
dere noiosamente prolisso tutto il Componimento
dovrà prima sodisfare tutte le Parti interessate
nella Fuga col far dire a ciascuna di esse la
intera Cantilena, avanti di fare spezzature.
Avvertasi però che le dette spezzature, e tron-
camenti de soggetti non debbono essere una
lunga, e l'altra corta, ma dell'istessa lunghezza
in tutte le parti che operano. In questa guisa

(1) Francesco Berni

appunto di un Colonnato posto sull'istesso Piano
al quale convienssi avere tutti i Piedistalli delle
Colonne della medesima altezza, ma non già
uno basso, e l'altro alto, e neppure uno grande,
e l'altro piccolo, onde è lodevolissimo il fare uso
delle Troncature dei Soggetti nella sola occa=
sione degli Stretti della Fuga nei modi, e colle
regole proposte all'Art. XI del Cap. IV.
Osservasi ancora che dalla prima battuta insi=
no all'undecima nel qual caso il Primo Vio=
lino propone il soggetto principale della Fuga
le altre tre parti propongono nel medesimo tem=
po con grandissima fretta tre altri Soggetti; e
per maggior confusione il Basso entra a bat=
tute nove con un Brano del primo Soggetto
decimato di cinque battute e mezza. Errore
gravissimo contro al Buon Ordine del Com=
porre come dovrebbesi.
Tal modo impasticciato di cominciare una Fuga
con quattro soggetti affollati è causa, che
di quattro che sono non se ne comprende
niuno. Ed è cosa molto verisimile, anzi natu=
rale, perchè se quattro persone cominciassero
a parlare sopra di un Pulpito, e ognuna di
loro proponesse un discorso di materia diversa

non potrebbesi comprendere dagli Uditori nulla
affatto di quello che dicessero in tutto quanto
il tempo del loro ragionamento. Talmente che
bisognava aver presa più dilazione di tempo, e
più distanza di luogo per dar campo agli Udi-
tori di assaporare e distintamente compren-
dere quel che dicono quei quattro soggetti
nella loro prima proposizione.
A battute 41. il secondo Violino perde il fiato.
Da battute 41. a batt. 46 il Basso tace, e
poi ricomincia senza niuno de' quattro Soggetti
della fuga. Tal modo di trattare le fughe è
peccato mortale contro il Buon ordine pro-
ibito dalle Leggi fughevecce. In tempo a cappella
si soffre la pausa di una mezza misura, e in
tempo ordinario di un quarto, ma che vien
poi con qualche proposito.
Basso a batt. 60 In quel Basso fuga di quattro Note
che fà la sua entrata solenne preceduta da
due pause, e mezza di silenzio, scorgesi l'Ottava
ta di alcune Note, che approvano la diminu-
zione del valore delle figure che propose il
soggetto dal principio della Fuga. Ma per
qual ragione a quel preteso soggetto accennato
con quattro note, si è attaccata una Scordanda

di semiminime. Tale andamento non appartiene a niuno de' quattro soggetti proposti da principio di questo componimento, e non hà rapporto veruno in tutta la fuga con niun'altra delle quattro parti che in essa agiscono.

Una filastrocca di semiminime (benchè di canto dissi=mile alla predetta) trovasi ancora nel Basso a battuta 140. questa sequenza è più scusabile, perchè dopo aver passato ricomincia almeno coll'accenna=mento del secondo soggetto

Dalle battute 56 infino alle batt. 98. si vedono inav=vertenze tali intorno al Buon ordine malosserva=to, che ardischiamo di dire che egli paia un ridotto di Maschere che giochino alla Bussa (1)

Da battute 158 a batt. 169. diversi tratti del sog=getto principale deformati nel valore delle figure disprezzano in tutto e per tutto le convenienze dovute al buon ordine di comporre in Musica

Il Basso dalle 156 alle 191 battute fà le corde fuori delle regole avvisate nell' art. XII del Cap. IV. I quattro soggetti che dovrebbero ap=poggiarsi sulle dette corde, sono andati già a dormire, e i contrappunti appartenenti alla Fuga che dovrebbero scherzare sopra di essi, sono ancora in mano alla Ricamatora.

(1) Giocare alla Bussa vale giocare a primiera. In metafora.

Da battuta 175 a batt. 192. giudicasi troppo estenuato, e inappartenente modo di terminare un componimento che hà per titolo l'Arte della fuga. Un Labinante Stoppinesco intelligente in Musica vedendo finire sì sconcertatamente questa spallatissima fuga scherzando disse di lei. Talis vixit, talis mortua.

Da lumi che fin quì hà dato Sgranfione, possono i diligenti Studiosi vedere le magnifiche inosservanze che sono in questa fuga intorno al buon Ordine di comporre in Musica. Altre molte possono a noi essere sfuggite da annotarsi, ma si tralasciano per non annoiare da vantaggio noi medesimi a scrivere, e gli Studiosi a leggere.

Articolo VI

Annotazioni intorno alla Modulazione della Fuga mostruosa di Sgranfione

Credesi certamente che abbiamo già detto a bastanza intorno a quanto accurata diligenza sia necessaria aversi per la modulazione nel formare i componimenti musicali. Molto sincera- veramente dicemmo in generale, ma bisogna che occorra dire ancora non poco in particolare, poichè essendo la modulazione la vera forma che riceve in se, e guida tutte le

materie, che a far la fuga si richiedono, non è
da negligersi da noi il dimostrare gli errori che
nell'esempio di Scarpione sono seminati per im=
pedire di farne uso a chiunque voglia corretta=
mente comporre.

La Modulazione non giusta può far smarrire
la strada buona della Fuga, avvengachè an=
dando, e tornando, riandando e ritornando
dal Tuono in quinta, di quinta in ottava,
di ottava in duodecima &. parrebbeci forse
aver fatto un grandissimo viaggio, ed essere
andati a S. Giacomo di Galizia pellegrinando,
ma ci saressimo ingannati, perchè osservando
quei tanti Andirivieni, e facendo buona ri=
flessione troverebbamo di essere stati sem=
pre fermi su' medesimi passi intorno a casa,
e vedrebbamo che senza fare il dovuto giro
del Mondo, saressimo tornati (come suol dirsi)
a rivedere il Zio.

In altro modo possiamo ingannarci nell'uso della
Modulazione, cioè se avanti di fare la divisione
dell'Ottava (altrove da noi descritta) si modu=
lassero le Corde medie, e peggio ancora le
Corde forestiere con cadenze solenni fuori
delle Corde del Tuono eletto, entrando per così

dire) senza creanza, o per forza nelle case degli altri dalle finestre, o sfondando le muraglie, o atterrandole Sbarre, onde slogati i dovuti rapporti, e il corso naturale della Modulazione, si ridurrebbe la povera fuga, o qualsivoglia altra Composizione malconcia, lacera, e carica a maledizione dal capo infino ai piedi di stravagantissime irregolarità per le quali cose ella correrebbe rischio di esser presa dai Littori e posta in Domo Petri per ladra (1) indi condannata da Messere Anfione (2) in perpetuo esilio con ordine di non appressarsi a Tebe, acciochè quelle Mura prima costrutte dalla dolcezza della sua Lira, non fossero poi dall' aspra iniquità di quella fuga distrutte. Modulazioni tali se mai si trovassero nei Componimenti stampati in rame, potrebbesi con tutta ragione dire, che i lavoratori fossero ancora degnissimi d'esser decambiati colle Trombe del silenzio

(1) Dicesi ladra significando metaforicamente cattiva

(2) Anfione colla sua dolce Musica tirava a se le Pietre, e quelle faceva accozzare in forma tale, che fabbricarono le mura di Tebe. Fabula

Per farsi intendere colla brevità più possibile
con queste Annotazioni adattate al solito ori=
ginato di Sguanfione segnato ✠ diciamo che
dal principio della Fuga insino a battute 16 la
Modulazione camminerebbe a dovere, poiché
promette di far Cadenza in Alamire: ma come
a battute 17 ella rivolge i suoi passi e ritorna
indietro nuovamente a far cadenza nel Tuono
detto era contro tutti i buoni precetti della
Fuga perché lascia di dividere regolatamente
l'Ottava.
Da battute 23 infino a batt. 35 trovasi un inabile
Tapello che poi rimangiasi da quel che si dice
di nuovo da battute 36 a battute 39. Osservisi
ciò dal Basso che ritorna a fare l'istesso Tuono.
A battute 54 accennasi di modulare la stessa
ma invece di concludere la Cadenza si torna
indietro con la Modulazione replicandosi dal
Basso la fuga principale stroppiata, mediante
l'alterazione delle Figure.
Il ritornare indietro colla Modulazione partico=
larmente ne' Componimenti ben regolati,
non è approvato ne usato da buoni Autori.
Dicesi questo perché vediamo far uso ordinario
di un tal procedere.

A battute 75 si modula la Terza con successo migliore della stessa modulata poco avanti.
Da battute 78 infino a battute 127 si và dalla quinta al Tuono, e dal Tuono alla quinta diverse volte con poco sugo.
Da battute 127 a battute 129 la modulazione fà un salto dall'Italia in America, e da battute 135 a battute 137 salta nuovamente dall'America in Italia, che direbbesi essere ella fornita di ali, ma volando che s'abbia, si perdono perlazioni degne veramente di un sempiterno inabissamento.
Osserverà chi studia che da battute 115 a battute 197 non occorre più parlare da vantaggio intorno alla modulazione di questo Componimento avvenga che ella di chiaro lo stesso reo (1) e non niega di esser ria.

Articolo VII

Annotazioni intorno ai movimenti delle Consonanze e delle Dissonanze male ordinati che nella Fuga di Sgeanfione si trovano.

Già abbiamo scritto nei Trattati della quinta, e dell'Ottava posti all'Art. III del Cap. II di quest

(1) Reaz, ria denota lo stesso. Cos. malus mala malum. Per Rettorio confirmativo.

Opera, che in tempo alla breve, cioè in tempo di due Tempi, chiamato a Cappella, una Nota di mezza battuta, e pure altre note diminuite che confermino il tempo, o il valore di detta nota non salvano le due quinte ne le due ottave, che cominciassero in principio di nuova battuta. L'istesso difetto porta seco una pausa dell'istesso valore di mezza battuta non salvando le due quinte, ne le due ottave. Intorno a questo particolare vedansi pure gli esempi al trattato della quinta al N.B. anteriore alla E.e. Come pure al trattato dell'Ottava al N.B. anteriore all' Ss. nel Cap. II sopradetto.
In tempo ordinario ancora un quarto di battuta di Nota o di pausa non salva ne le due quinte, ne le due ottave. Dimostrammo parimente i moti prohibiti delle Consonanze, e delle dissonanze come pure le cattive relazioni che sogliono intervenire ne' componimenti di coloro che non si curano delle regole: anzi osservandosi il metodo loro di comporre puossi con ogni ragione dire che le disprezzano, se pure non vogliamo supporre che il Male venga dal non saperle. Ma sia come esser si voglia a noi poco debbe importare, essendo presentemente il nostro solo

istituto di parlare intorno agl'errori di contrap-
punto, che si trovano nella fuga di Sgranzione
distesa da lui a tella posta in forma tale per
aprire gli occhi a chiunque studia e attentamente.
Esempio veramente degno di lode, e di sommo
benefizio al Pubblico: col quale il nostro Sgran-
zione si è reso benemerito a tutto il Mondo
Musico. Ma siccome il predetto Autore hà
posto avanti gli occhi degli studiosi in questa
misera fuga tutti gli errori che non si trovano
nei componimenti degli Autori classici, par-
leremo in questo Articolo dei più riguarde-
voli spropositi che in genere di contrappunto
possono accadere, e lasceremo la cura di sco-
prire e di correggere il restante di essi a desiderosi
d'intendere sempre più quel che al Negozio
musico appartiene.
Vedasi l'esempio al segno ℞
A battute 5 6. e 7 osserviamo che il primo e secondo
violino cominciano e continuano in ottava in
ogni principio di battuta.
La regola della Musica antica e giusta le chiama
due ottave perchè le note che riempiono que
le misure non le salvano.
A battute 9. e 10. Violetta. Passo di saltare dalla

quinta all' Ottava dell'istesso moto non è rice=
vuto dagli Antichi, e i buoni Moderni la fuggono.

A battute 13 e 14 Il primo Violino e il Basso comin=
ciano e continuano in quinta in ogni principio
di battuta. Le buone scole sieno antiche, o
pure moderne le giudicano meritamente due
quinte.

A Battute 13. e 14 Violetta e Basso fanno due
Ottave.

A battute 15. e 16 il secondo Violino e la Violetta
cominciano e continuano in ottava in ogni
principio di battuta. Gli Antichi e i Moderni
le condannano per due Ottave, e non concedo=
no luogo all' Apologia.

A battute 22 e 23 Il secondo Violino e il Basso
cominciano e continuano in Ottava a ogni
principio di battuta. Gli Antichi e i Moderni
le sentenziano per due ottave &

A Battute 37 e 38 Il Primo Violino e il Basso
sono complici dell'istesso errore, e dal Tribunale
degli Antichi e dei Moderni sono giudicate
due Ottave &

A battute 40 tra il secondo Violino e Basso chiamasi
cattiva relazione, ma trapassi giacchè non se ne
fa caso dai Moderni.

Da battute 53. 54 e 55. Primo Violino col Basso in Ottava in ogni principio di battuta, sono tre ottave scopertissime. Gli antichi ne dicono plaghe e i buoni Moderni le hanno esiliate per la troppo loro impertinente dolcezza con Bando di forca e guai se mai più ritornassero in Paese.

Da battute 62 a batt. 63 Il modo della Sesta ed Ottava che vedesi tra il primo Violino e la Violetta non è ricevuto, ma quel che è peggio continua per tre volte la medesima storia lagrimevole maniera. Il suo Nome è specie di più Ottave viziose.

Da batt. 68 a batt. 73 Violetta e Basso vanno per sei volte continuate dall'Ottava all'Unisono. Tal modo di procedere è sofferto per una sola volta nei Componimenti a quattro in caso d'impegno. Ben'è vero che nei Componimenti a 8 a 12 e a 16 Parti le Regole medesime concedono un ampio passaporto ai Compositori di far uso di simili moti fra Tenori, e fra Bassi, ancorché fossero tutte ottave: ma N.B. debbono essere di salto e di moti contrari. Il detto Passaporto non si estende nei Componimenti a quattro, se non in caso di necessità per una sola volta, perché gli Antichi, e i Moderni

Autori gli giudicano, e sono in effetto errori.

A battute 77 e 78 Primo e Secondo Violino in ottava in principio di battuta sono due ottave senza scusa.

A battute 95 e 96 È vergogna di parlare delle indegnità che fanno tra loro il primo e il secondo Violino. Conoscesi bene che sono cose fatte apposta, e con idea di giovare, altrimenti potrebbero chiamarsi cose da chiodi e da Sappioni.

A battute 136 Elami nella Violetta, e Alamire nel Basso costituiscono una quinta, e a batt. 137 Alamire nella Violetta e Delasolre nel Basso costituiscono un'altra quinta, ambedue in principio di battuta, e dell'istesso moto, che però sono giudicate due quintacce senza replica: non essendo difese da quelle tre semiminime che accompagnano al patibolo la Violetta.

A batt. 140 il Secondo Violino e la Violetta vanno dalla Terza all'Ottava del moto istesso. Specie di due Ottave disapprovate dallo scrivere corretto.

A batt. 145. 147. e 149. il secondo Violino e la Violetta vanno dalla Sesta all'Ottava tre volte dell'istesso moto. Ciò non è ricevuto da niuna Scuola, ma particolarmente dall'Antica.

Dalle battute 167 alle battute 168 La Violetta,

Fera

e il Basso fanno due quinte dell'istesso moto, cose inescusabili dagli Antichi, e dai Moderni.
Al batt. 160. vedasi e si giudichi l'effetto che può fare quella alamire nella Violetta, battendo in seconda nel secondo Violino. La difende in parte la sesta del Basso, ma essendo di sotto gli Antichi non la volsero.

Noi lasciamo di più parlare intorno ai movimenti di questa Fuga, e di tutte le altre sue mal fondate sperienze: giacché già supponiamo che gli Studiosi sieno capaci di saper giudicare da per se stessi che ella non hà quel che le manca, ed hà molto più di quel che le occorre per far conoscere al Mondo di essere un composto di Babbei e d'Insipide Dialettiche tinte in cremisi.

Non resta però che non dobbiamo ringraziare la bontà del nostro affettuoso Sgranfione che ha voluto prendersi una sì faticosa sorta di Testo nell'intraprendere una Fuga seguita di tanti spropositi fatti a mano (1) quanti appunto ne occorrevano per far distinguere quali sieno le differenze nel proposto Aristotelico Entimema che separatamente dichiara qualsia Notabile

(1) Destructilia sunt omnia quae manu fiunt. Lattanz. de ira Dei.

e quale il dir nulla: di maniera che vedendosi apertamente la strada che conduce la fuga al suo fine siamo sicuri di non correr pericolo di scavezzarsi il collo sugli Strabalzi del Pindarico Monferij, o di perdersi nelle intrigate vie del Sampione Eliconico

Claudite iam rivos Pueri sat prata biberunt (1)

Avvertimento importantissimo

Molti sono quei che dicono essere assai facile il modo di comporre in Musica. Ciò non negasi da noi neppure anzi diamo campo ai nostri Discepoli d'impossessarsi agevolmente di una tale facoltà: ma non lasceremo giamai scappare dalla nostra penna che = stà in mano d'ogni Ragazzo spiritoso nella Musica alquanto iniziato di produrre ogni qualunque composizione sia Fuga, Ricercare, o Capriccio, ancorchè senza studio e senza niun Maestro.

Fabrum nullo faciens experientia negat absit hyperbola (2)

Appellandoci alla falsa sentenza di quei Ciarlata=carote dato per insegnamento alla Gioventù studiosa diciamo, che per ben comporre in Musica bisogna prima compor male, e a questa dignità molti pervennero facilmente e felicemente vi arre=starono ponendo il tetto alla loro fabbrica, avanti

(1) Virgilio (2) Santorio nella Statica medica.

di assicurarsi, se i suoi fondamenti fossero abbastanza robusti per resistere alla forza delle Meteore. Il poco aggradimento che per la fiaccagione dei Componimenti di quei falsi studiosi mostrava il Pubblico, avrebbe dovuto farli risolvere a studiare il modo di compor bene: lo che non sarebbe stato impossibile se invece di studiare non avessero preteso di fortificare la debolezza della loro fabbrica collo stiacchiato Barbacane o del comporre per poco prezzo, o coll'aiuto di un appassionato partito per qualche altro fine stabilito. Talmente che per appoggiarsi sopra così mal fondato fondamento, pigliavano per piacere ai suoi (Componimenti) il pessimo mezzo di impasticciare ai famosi Originali di Paolo e Giovanni alcuni bocconcelli di Musica d'altri, rimpasticciati per ben mille volte dal genere Musico-Sgrattignante. Riconoscevasi finalmente quei solennissimi Pasticci insino da chi non era al fatto di Musica; non lasciava di francamente dire che le droghe ingredienti in quegli impasticciati lavori erano state comprate collo Oro rubato dagli altri Gazzofilacei.

(1) Gazzofilacei. La Cassa del Tesoro. Gaza Tesoro

Calliope

Capitolo Settimo

Del Canone

Il Nome di Canone prende la sua Etimologia dall'Ebraico e dal Greco Idioma: L'Ebraico dice Kenonàm cioè Canzona. Il Greco dice Canôn cioè Regola: onde pronunziandosi insieme Kenonàm e Canôn può spiegarsi che dica Canzona regolata. Tale in effetto è il Componimento di cui dobbiamo presentemente parlare ragionare.

Il Canone è il vero Contrappunto Legato che seco conduce diversi Contrappunti, cioè il Contrappunto doppio, il fugato, e il regolare. Ei può chiamarsi il Padre della Fuga poichè dal di lei procedere scorgesi esser ella sua figlia primogenita.

La differenza tra questo e quello si è che le Parti intercesate nel Canone sono obbligate a replicare tutto quanto la Cantilena intimata, dalla parte che la propone, se ella avesse ancora cento mila misure di estensione, ma la fuga procederebbe nei modi che abbiamo dimostrato nel Cap. V e VI

Articolo I

Della Divisione del Canone

Il Canone si divide in due specie, cioè Canone finito

e Canone infinito.

Il Canone finito è quello che termina con tutte le parti insieme come gli altri Componimenti, mediante il ripieno che dassi sul finire della composizione che ricanta il Conseguente.

Il Canone infinito è quello che può replicarsi interminabilmente che però chiamasi infinito. Componimento tale può compararsi al Simbolo dell'Eternità, che hà per Jeroglifico una Vipera colla Coda in bocca che forma un Anello.

Articolo II.

Della Formazione del Canone finito.

Prima di fare il Canone sì finito, che infinito bisogna sapere che la Parte che propone la Cantilena chiamasi Guida, e l'altra parte che la risponde chiamasi Conseguente o Replicazione. Colla Guida cominciasi il Canone, e replicasi col Conseguente dopo qualche pausa a uso di Fuga: quando la Guida hà terminato di proporre tutta la Cantilena che dee formare il Canone si pone sull'ultima sua nota la Corona per contrasegno che con essa termina ancora l'impegno Canonesco, ma non il Componimento, poiché nel tempo che il Conseguente

proseguisce a replicare la proposizione intimata dalla guida, la guida non dee però tacere, ma deve bensì cantare o sonare un residuo di note a contrappunto semplice o composto, non solo per non lasciare a secco il componimento, che il conseguente è obbligato a terminare (secondando l'impegno della Guida per tutto quel tempo che tacque da principio, ma ancora perchè le Parti terminino il Canone colle medesime parole.

A Esempio del Canone finito

Articolo III

Del Canone infinito

Replichiamo ancora che prima di fare il Canone sì finito che infinito, bisogna sapere che la Parte che propone il soggetto chiamasi Guida, e l'altra Parte che lo risponde chiamasi Conseguente o Risoluzione. Colla Guida cominciasi il Canone e replicasi col conseguente dopo qualche pausa, a uso di Fuga.

Si osservi particolarmente che il termine del soggetto che propone la guida sia corredato del Contrappunto doppio, acciochè quando la Guida ricomincia il Canone concateni col fine del Conseguente: dopo di ciò ricomincerà da capo il Conseguente, come fece già al

principio del Canone, e seguirà in infinito quanto piacerà a' Polmoni di chi canterà.

B Esempio del Canone infinito, l'ultimo de' quali può cantarsi accompagnato da' Corni.

Articolo IV

Della Diversità de' Nomi de' Canoni

I Nomi delle Consonanze si attribuiscono a' Canoni, ond'è che si chiamano.

Canon ad Unisonum, seu Symphonisans — Canone all'unisono

Canon ad secundam — Canone alla seconda

Canon ad ditonum — Canone alla Terza maggiore

Canon ad Semiditonum — Canone alla Terza minore

Canon ad diatesseron — Canone alla quarta

Canon ad diapente — Canone alla ~~quarta~~ quinta

Canon ad Hexacordon — Canone alla ~~quinta~~ sesta

Canon ad Heptacordon — Canone alla settima

Canon ad Diapason — Canone all'Ottava.

I Nomi de' sopradetti Canoni spiegano liesser loro il Trattamento che a loro conviene può esser finito o infinito ad libitum del Compositore

Canon Cancrizans — Canone Cancrizzante.

C L'esempio di questo componimento insegna la regola di farlo.

L'uso di esso è che terminata tutta la sua Risposta

deve[?] retrocedere come il Granchio, cantando dall'ultima insino alla prima nota e puossi seguitare collo stesso Andirivieni in infinito quanto piace. Egli segue lo stesso Metodo di quel famoso antico Verso = Roma tibi subito - M. otibus ibit Amor =
Canon Comunisesstria è il titolo di un altra sorte di Canone. Il Fondamento del quale è la Nota posta nel terzo rigo.
D. La presente Scaletta dimostra il Sistema delle Corde del Canone Communisesstria.
E. La Risoluzione del detto Canone è spiegata abbastanza dal seguente Esempio.
Gli esempi dei Canoni che abbiamo dato servono solo per indicare il Metodo della specie del Canone che si propone. A chi piacesse vedere de' Canoni soldi a 3. a 4. a 5. a 6. e a 7. voci si specchi nei Canoni delle Messe del Palestrina, e (intendendogli) vedrà cose da fare incanutire i Giovani, e da far disperare i Vecchi, perchè ne questi ne quegli potranno far meglio di ciò che trovasi in essi. = Usate di speranza voi ch'entrate = (1)
Missa ostutto magna. Missa ad Canam Agni Providi. Missa inviolata. Missa sine nomine. Missa ad Fugam. Oltre a detti Canoni vedrà de' Pezzi di Contrappunto risoluti da Uomo

(1) Dante

senza pari. Lo stesso è in tutte le altre opere del Palestrina.

Molti Canoni con diversi Artifizj, e Segreti si trovano nella Musica. A chi piacesse trovare la chiave de' loro Segreti vada pure a cercarne dove ella sta, e spero colla permissione dell' Apocalisse di aprire i loro sigilli, benchè con molta fatica, per poscia pentirsi della poca utilità ritrattane. Meglio sarà (per nostro avviso, che invece di tanti segreti, si facessero dei Canoni brevi, facili, naturali, e ariosi, che sono i più piacevoli, e da cantarsi in Gaudeamus cogli Amici, nel tracannare nell' Esofago i ben colmi Calicioni di gentile, e possente liquore, premuto da' Grappoli di quella vite trasportata dall' Indie a Tebe dal figlio di Giove, e di Semele. Bacco è un Autore degno di lode non solo pel merito che hà di essere stato il primo Inventore del Trionfo, ma ancora per avere introdotto in queste nostre bande l'uso del Vino, e fattolo suo primo Ministro. Egli hà forza di rinvigorire e palleggiare il cuore degli Uomini: chi vorrà erudirsi sopra tal materia Bittina legga attentamente il Bacco in Toscana Ditirambo del Sig. Francesco Redi, Patrizio Aretino, eccellentissimo

Filosofo, e Medico fisico caritatevole, e ammiri quella sua Opera come un tratto di raro talento. Noi intanto siamo contenti di aver prestato il modo di fare i Canoni, secondo che al nostro impegno appartiene. Ora per quel che riguarda al modo di fare esperienza e suono so de' Liquidi da sì grand'Uomo de' tutti, t'insegnerà facilmente l'esecuzione col ritrovargli.

Consiglio amorevole.

Noi vogliamo amorevolmente consigliare d'andarsi a riposo chi dice che i Greci non cantassero in consonanza, ma solamente a voci unisone. Prima di dettare una tale impostura doveva considerare quello Scrivente, che i nomi appropriati ai Canoni dai Greci sono li più certi testimonj che ciò sia tutto al contrario di quel che egli dice. Il Canone non si compone a voce sola, ma bensì a due, a tre, a quattro e più voci, e questa non è tutta quanta la ragione che adopriamo per poter sostenere che i Greci cantassero in consonanza, ma vogliamo produrre la sentenza di Aristossêno Greco, celebre Filosofo, non meno che Musico eccellentissimo, il quale dice esser l'Anima un' Armonia. La parola Armonia spiega Unione: onde diremo unione di Voci, e di suoni. L'Unisono non è Armonia, ma rumore. Per la qual cosa a noi pare che Aristossêno non avrebbe

pronunciato sì ottima sentenza, senza aver prima
ricercato disputato, e poi concluso che l'Armonia
è figlia delle Consonanze, quali sono l'Anima
di così alto Ministero del Cielo. Se Aristossèno non
avesse conosciute le Consonanze come averebbe
egli trattato di loro nelle sue Opere Musico-Filo-
sofiche.
Dunque in quel tempo elle vantavano ancora
la loro esistenza: Egli fioriva al tempo de' Greci.
Or perchè dunque i Greci suoi contemporanei
non avranno anch'eglino fatto buon uso delle Conso-
nanze? Questo sì che è un gran passo! Nò di grazia
non lo tocchiamo: Anzi perchè non suoni strap-
piamoli la corda, e se fosse un basso di Organo
strappiamo pure le Canne di tutti i suoi Registri
acciò non faccia arrossire i Seminatori di Zizza-
nie Musicali.
Polibio Istorico Scrittore tanto per se stesso lodato
che non hò bisogno delle altrui commendazioni,
comparisce a corroborare la nostra Proposizione
facendo vedere al Libro VI delle sue Storie, che
anche al tempo dei Greci cantavasi in Consonanze
= È cosa chiara (dic'egli) che appunto gli Arcadi(1)

(1) Arcadi. Popoli di Arcadia. Arcadia Peloponnesi regio est Me-
diterranea undique a Mari remota. Petrus Bertius in
Geographia.

= i fanciulli dal principio dell'età loro fino al tren=
= tesimo Anno s'avvezzavano ne' Canti degli Inni, e
= delle Canzone, con i quali tutti erano usati
= secondo il costume della Patria a lodarsi Dei,
= gli Eroi, e gli Rei. Dopo a questo ammaestrati
= dalle discipline di Polisseno e di Timoteo face=
= vano ogni Anno i giuochi con Canti e con Balli
= al Padre Bacco i fanciulli, che si chiamavano
= fanciulleschi, e i Giovani virili. Finalmente
= tutta la vita loro si spendeva in queste Can=
= zoni, non solo perchè si dilettassero di
= udire le Consonanze, quanto per esercitarsi
= cantando insieme.

O Polisseno, o Timoteo! perchè insegnavate agli
altri quel che per voi stessi non sapevate? e voi
Aristosseno e Polibio che ne dite?

Musica a nobilissimis ponitur, quae summam
attenuat voluptatem, sive nuda sit, sive
coniungatur concentu. (1)

Qui acuta cum gravibus temperans aequaliter concentus efficit. (2)

Concentus est ordo, qui in voce acuta et gravi
simul contemperatus apparet. (3)

Aristotile (2) Cicerone (3) Platone

Consonantia est mixtio duorum sonorum, acuti scilicet et gravis (1)

abbastanza dal fin qui detto si ravvisa dei Greci cantasseio in consonanza.

---

(1) Euclide. Aristosseno, Timoteo. Polisseno e altri Sommi quasi tutti Greci affermano che si cantasse in consonanza come poc'anzi non abbiamo negato.

Urania

Capitolo Ottavo

Del Tuono o Modo Musicale

Il Tuono o modo è un sistema sonoro adattabile a tutti gli Andamenti Musicali che s'intraprendono dai Compositori.

Egli chiamasi Modo perchè è Padre di Modulazione, ed è figlio delle sette corde incluse nella Ottava, col favore delle quali si modulano i Componimenti; ma siccome ognuna delle predette Corde è di specie diversa sì pel suono che per la posizione dei Semituoni crede [illegible] prima risolta che i Tuoni fossero sette. Aristosseno ne dimostrò tredici, i suoi seguaci ne numerano quindici. Euclide, e Tolomeo ne dichiarano sette. Cecchetto da Rezzolo (corroborando il detto di Aristosseno) ne produce in scena tredici, soggiungendo che dai Fautori della Cancelleria della Solfa potevasi porre il Diesis accanto al Fa ut, per rendere uguale la quinta al Bemi, e chiamarlo Tuono particolare, come appunto lo dichiara il bello, e sensibile effetto, che apporta all'Udito l'uso di esso nei Componimenti. Guido Aretino, e Boezio computarono otto Tuoni, tanti se ne adoprano oggi nel Canto fermo, colla aggiunta di un Tuono

Misto, ma per uso della Musica furono aumentati
fino al numero di Dodici, scartando a torto il Tredi-
cesimo Tuono per risparmio di un diesis, come se
non fosse vero il Proverbio che dice = Dove manca
Natura, Arte procura =
Altri più Moderni si sono contentati di ridurre
i Dodici Tuoni solamente a Tre uno de' quali per
Terza maggiore, e l'altro per Terza minore, dicendo
che per bene eseguire questa odierna Pratica
di canto figurato sono quasi troppo due Tuoni,
non che Otto, o Dodici.
In tante discrepanze di pareri noi non vogliamo fon-
dare il nostro discorso, avvengachè sopra materia
tale è stato inculcato fino alla Nausea da chi
ingrassava recar confusione agli Studianti, soste-
nendo (con grave scandolo degli Intelligenti)
che l'affare de' Tuoni riducessi al Nonnulla, qua-
ta di sì pessima Opinione (per essere contra-
rie, e mal pensata) è stata abolita a pieni
voti da chiunque la conosce falsa. Noi non vo-
gliamo lasciarci ingannare; che però seguitere-
mo l'Istituzione de' giudiziosissimi Pratici dell'
Arte scientifica, testificata dalli esperienza
nelle loro Opere, che però eruttiamo la giusta
sentenza del Vitruvio in faccia di chi calpesta

Ostinazione e vere regole colla Impostura, figlia dell'Ignoranza, e fasto.

= L'Arte senza giudizio, ovvero il giudizio senza l'Arte sono di poco valore = (1)

Articolo I
Del Numero de' Tuoni, e de loro Nomi ed Esempi

Già fu costituita e posta in uso con ottimo successo degli Antichi, e con sommo applauso seguitata, ed approvata e seguitata da' Pratici de' Nostri Secoli la sentenza che i Tuoni per uso della Musica non sieno più nè meno di Dodici.

I Nomi loro sono i seguenti:

A. Delasolre Primo, e Secondo. Elami Terzo e quarto. F.fa ut quinto e sesto. G.solreut settimo e ottavo. Alamire Nono e decimo. Cesolfaut Undecimo, e duodecimo Tuono.

Il Primo, il Terzo, il quinto, il Settimo, il Nono, e l'undecimo si chiamano *Autentici*, cioè *Principali*.

Il secondo, il quarto, il sesto, l'ottavo, il decimo, e il duodecimo si chiamano *Plagali* cioè Laterali, e obliqui.

B. Della divisione de' Tuoni Autentici dai Plagali ne abbiamo l'obbligo a Platone. Egli insegna

(1) Vitruvio.

dei Tuoni Autentici si debbono trattare colla corda fondamentale del Tuono che eleggasi, ma dirigerli dalla quinta del medesimo, e i Tuoni plagali debbono essere diretti dalla quarta del dato Tuono.

C Gli esempj seguenti de' dodici Tuoni si chiamano naturali perchè non hanno alcuno accidente Musicale in Chiave, e

Gli esempj della stessa Tavoletta insegnano a distinguere a quali de' Tuoni naturali si riducono i Tuoni spostati.

N.B. Nelle spostazioni dei Tuoni le forme degli Intervalli sono sempre li stessi, solo il componimento spostato riesce o più basso, o più alto, o più facile, o più difficile.

Dimostrasi colla seguente Tavoletta la differenza che corre tra i Tuoni naturali, e gli spostati.

Le Note nere degli esempj che seguono segnano i Semituoni, che accadono nei Tuoni naturali, i quali per due volte dicono Mi fa nel corso di un Ottava. Lo stesso segue nei Tuoni spostati, tuttochè le loro note mutano situazione, Tuono e suono.

D I.° e II.° Tuoni. a un Tuono sotto. b alla quarta sopra c alla terza sopra.

E III.° e IV.° Tuoni. d un Tuono sopra, e alla terza sotto

F V.° e VI.° f. un Tuono sotto. g. alla quarta sopra.
h. alla Terza sotto. i. alla Terza sopra.
G VII.° e VIII k. un Tuono sopra. l. una Terza sotto.
A IX.° e X m. alla quinta sopra. n. un Tuono sopra.
o. un Tuono sotto. p. alla quarta sopra.
C XI.° e XII.° q. alla quarta sopra. r. alla quinta sopra.
s. un Tuono sopra. t. alla Terza sotto. u. alla
Terza sopra. x. un Tuono sotto. y. alla Terza sopra.

Dichiarasi che le osservazioni dei predetti Tuoni sono dovute ai Componimenti da Chiesa, prodotti da sopra Sublimissimi Compositori di Musica, i dogmi dei quali averebbero dovuto essere stati incontrovertibilmente ricevuti da tutto il Genere Musico-Armonico, e in ogni qualunque altro Componimento adoprati, in vece di avergli confutati, e dichiarati inutili documenti.

= Ignoranza e Virtù non han mai pace.

Articolo II

Del Canto Fermo

Il Canto fermo è quella facoltà che chiamasi Musica Piana. La Musica misurata è il Canto figurato. La Musica ritmica è quella armonia che si sente nel Verso o nella Prosa, per la quantità delle Sillabe, e per il suono delle Parole, quando insieme, e acconciatamente

si compongono.

Tutto che il nostro Istituto in questa Opera non sia di parlare di Canto fermo, nonostante ciò esortiamo gli Studiosi che sono obbligati a fare Componimenti Ecclesiastici di seguitare in tale occasione le Modulazioni del Canto fermo, perchè oltre alla loro felice facilità e la divozione alla quale ispirano chi ascolta, sono divine, e degne di eterna memoria; e questa è la ragione che ci sprona a informare in parte chi vuol fare il Compositore, de' dogmi principali di tal Arte, e non più oltre.

I Tuoni del Canto fermo sono nove.

Quattro pari, quattro dispari, ed uno Misto

Il Primo il terzo il quinto e il settimo sono dispari e si chiamano Autentici.

Il secondo il quarto il sesto e l'ottavo sono i pari, e si chiamano Plagali.

Il Misto resta col suo nome e dicesi che deriva dal primo e dal secondo. Alcuni altri lo dicono figlio del quinto, e del settimo. Ma collocandolo infra i dodici Tuoni musicali egli spiega il terzo, e quarto Tuono. La meglio opinione lo dichiara del IX e del X. Tuono alla quinta sopra. Proposizioni tali non sono state mai decise. La Controversia loro starà ancora alt. ancora. ma crediamo che

chiunque saprà darne la decisione porterà un
lieve acquisto ai Litiganti.

Articolo III

Come si debbono trattare gli otto
Tuoni corali dagli Organisti.

Abbenchè i Tuoni Corali abbiano per loro fondo=
mento quattro sole note, dividendosi poi
ciascuna di loro in due parti, variano la loro
Modulazione, e diversificano talmente la
sostanza (adagiandogli nel Canto fermo) che
diventano otto Tuoni uno dall'altro diversi.
Gli Organisti delle Chiese sono molte volte
obbligati a trasportare diversi Tuoni per comodo
di chi Canta in Coro, e le Trasposizioni sono le
seguenti.
Il Primo Tuono è Delasolre terza minore
Il secondo Tuono è Delasolre. Si trasporta alla
quarta alta in Gsolreut Terza minore. Ovvero
un Tuono sopra in Elami.
Il Terzo Tuono è Elami. Si trasporta alla quarta
alta in Alamire. Ovvero ritiene il suo Tuono
naturale.
Il quarto Tuono è Elami, e resta parimente
in Elami mezza Cadenza.
Il quinto Tuono è Ffaut. Si trasporta alla quarta

sotto in Gsolreut.

Il Sesto Tuono è Ffa ut. Resta in detta Corda

Il Settimo Tuono è Gsolreut si appoggia alla terza sotto in Elami, ovvero alla quarta sotto in Delasolre Terza magg.

L'Ottavo Tuono è Dsolre ut terza minore si appoggia in Delasolre Terza maggiore, ovvero ritiene il suo Tuono naturale.

I detti Tuoni possono cominciarsi sull'Organo, o sia dalla Corda del Tuono che si tratta, o dalla Terza, o dalla quarta, o dalla quinta, o da un Tuono sotto del medesimo ma bisogna poi finire i Versetti nella Corda comoda a far cominciare il Coro. Ma di ciò non diciamo più. Poi ogni Paese hà le sue usanze, e senza molto studio all'uomo veduto non essersi quasi Regola alcuna meramente positiva, che dalla consuetudine mutare non si possa. Per la qual cosa dovrà l'Organista accortamente di salire sull'Organo entrare in Chiesa, e informarsi a quanti siamo del Mese, e se quel giorno sia di Venti quattro ore, avvenga che =

Suffri [illegible]

L'Organista dimostra la sua perizia nell'Offertorio, il suo gusto nell'elevazione, il suo spirito nel Postcomunio.

Polinnia

Capitolo Nono

Articolo I

Centuria d'Aforismi Musicali ovvero

Epilogo delle predette regole con diverse aggiunte per uso di chiunque abbia genio di comporre con tutta la rigorosa ragione che appartiensi al vero Musico.

= Ars longa, vita brevis, occasio praeceps, experimentum = periculosum, Iudicium difficile =

Ars longa appartiene al Compositore. Vita brevis appartiene a chiunque studia troppo. Occasio praeceps appartiene a chi compone in fretta, a chi canta, e a chi suona all'improvviso. Experimentum periculosum appartiene a chi sa poco comporre poco sonare, e poco cantare. Iudicium difficile appartiene a quel Pubblico che ode colle sue proprie orecchie, e sa giudicare con giusta verità: ma non appartiene già a quella parte di pubblico, che ode Musica colle orecchie altrui e poi narra quel che udì dire in favore, o in disfavore degli Autori che si espongono all'altrui giudizio: lo che viene (il più delle volte) dettato dalla passione e replicato da' Pappagalli Italiani.

Sentenza d'Ippocrate.

1. Prima di cominciare un Componimento dell'eleggersi un Tuono come guida di tutte le Note. Il principio del Componimento suggerisce la Cadenza più propria della Cadenza finale.

2. Si osserverà quali sieno le Corde principali del Tuono eletto, cioè l'Ottava, la quinta, e la quarta.

3. Si osserverà se le Corde medie (cioè la Terza e la Sesta) sieno di Terza maggiore, o di Terza minore.

4. Osserverassi parimente se le Corde forestiere (cioè la seconda e la settima) debbano essere di terza maggiore, o di terza minore per non s'ingannare.

5. Se il Tuono eletto sarà di terza maggiore, puossi modulare la Corda del Tuono sopra, considerandola come quinta della quinta, e adoperandola per rapporto della medesima al vero luogo che la Modulazione richiede.

6. Se il Tuono eletto sarà di Terza minore, puossi modulare invece della Sesta la Corda del Tuono sotto, adoperandolo per rapporto della Terza

7. Avanti di cominciare il Componimento si farà la Pianta della Situazione di tutte le Corde che racchiude in se l'Ottava di quel Tuono, distribuendole in modo che ognuna di esse abbia la

Precedenza che se le perviene. Assegnerassi a' loro la dose dovuta, modulando: lo che si conoscerà dalla pri misura del primo periodo del Componimento, e finalmente si disegneranno i luoghi pe' loro Rapporti.

82. Volendosi fare stravaganze, osservinsi ancora in esse la natura del Cantare, e la via della buona modulazione. Convien sapersi dal Compositore che stravaganza musicale, e strampalatura regolata sono due cose diverse. Il <u>facile</u> <u>è più difficile</u> <u>d'ogn'altro</u>. Assioma tale, se osservasi nel facile si corre manifesto pericolo di scemare in gran parte la novità, o di dar nel Triviale, o nel troppo basso; se sfuggesi il difficile si può impo= dico impedire in gran parte il diletto, e la sorpresa; se adopransi il difficilissimo si corre pericolo di dare nell'improprio, e nell'oscuro, e nella mala esecuzione de' Cantanti, e de' Sonatori. <u>Medium</u> <u>tenuere</u> <u>beati</u>. Debbesi però tenere la strada di mezzo che è molto angusta tra due estremi ugualmente pericolosi. Per arrivare al naturale e al facile si passa ordinariamente pe' suoi contrari ne' quali molti vivono, e muoiono. N.B. Lo stile Cromatico è nel rango delle difficoltà Musicali. In Tempo largo fa miglior effetto che

in Tempo stretto (1)

9 La Modulazione è la guida sicurissima di tutte le Composizioni, quando solamente è giusta, e però bisogna intender bene le sue procedure, e adoprarle secondo abbiamo insegnato a suo luogo.

N.B. In ordine alla Modulazione, e in ordine ai movimenti non si può dare una regola determinata.

10. Più che le Consonanze saranno vicine (particolarmente nelle Composizioni Vocali) recheranno maggiore Armonia, e maggior piacere agli Uditori, ancorchè fossero deboli nelle Intelligenza della Armonia, lo che è scusabile, perchè non volessero far da Giudice senza prima conoscere l'Ausiliabaldo.

11 Il mi contro fa è rigiorato particolarmente nelle Composizioni rigorosamente condotte, e con buon ordine regolate. Ex. gr. nello Stile a Cappella Palestrinesco.

12. Bisogna sapere che dagli lo Stile a Cappella Palestrinesco, e lo Stile a Cappella Lombardo. chiamasi Stile Palestrinesco quel tempo alla breve che battesi in due tempi, e che il Compositore osserva in esso il buon ordine nel disporre la Modulazione, e non trascura le buone regole del Contrappunto, non

(1) Osservazione importantissima.

permettendo svolazzi indecenti a quello stile. Adopiasi in esso un passaggio al più di quattro Crome per una volta tanto, e concedessi ancora una sillaba sotto a una Semiminima, o sotto a due Crome.

Lo stile a Cappella Palestrinesco hà la sua etimologia dal suo primo Legislatore Gio: Pier Luigi Palestrina, Maestro di color che sanno (1)

Lo stile a Cappella Lombardo dà tutte le libertà al Compositore di contravvenire a tutte le buone Regole, senza timore di essere tassato dagli Ignoranti per i rebussi di bassa lega: anzi che talvolta corre rischio di essere esaltato per Uomo di primo rango dai suoi Rusticanti, i quali ascrivono a loro sommagloria di mostrare al Mondo i veri, e reali orecchi Frigi (2) che ombreggiano le loro gemelle Tempia.

N.B. Sono differenti tra loro questi tre stili da chiesa, da Camera, e da Teatro.

13. L'Ottava in tempo di battere non è lodata, contutto ciò nonostante quando è ben collocata e appropposito fà buono effetto.

14. L'Unisono hà la medesima traccia, e la medesima lode dell'Ottava.

---

(1) Dante

(2) Orecchi Frigj. Vedi Mida nella XI Metamorfosi di Ovidio.

15 I Componimenti si possono cominciare da qualunque Corda del Tuono detto che dia la Musa, basta poi che nel complesso della Composizione se ne renda conto, col farne giusto commercio. Intorno a questo particolare varie sono le opinioni, ma altri Tempi altri Usi.

16 Il trattenersi sempre colle Armonie nelle Corde basse in Cantina a borbottare, o viceversa star sempre in Colombaia a stridere è parimente vizio. Ciò potrebbesi fare espressamente in occasione di esprimere in Cantina il De profundis, e in Colombaia e nelle Nuvole il qui in altis habitat, purchè quel sempre non sia incomodo ai Cantanti, e ridicolo a udirsi.

17 L'andare in su o in giù con tutte le parti a un tratto è contro le regole del Mondo, il quale vedesi armonizzato, e compartito di alto e di basso, di altissimo, e di profondissimo. Si vedono in esso i Moti contrari e più contrari che la Simpatia, e l'Antipatia, e l'Antiperistasi producono per degli Elementi e delle Meteore. Lo stesso maneggio debbe adoprare il Compositore nel guidare le Parti cantanti e sonanti, per uso del Concento Musicale. Il Contrabbasso regge sicuramente le macchine e le fabbriche.

Se i Contrappunti delle Composizioni sono senza
errori, e che cantano male, sarà ottimo consiglio
il mutargli, privandosi alle volte di qualche
Consonanza, in grazia del buon cantare: avven-
gachè per fare una buona Composizione, non
basta che i Contrappunti accordino, e che sieno
esenti da due quinte, e da due Ottave, i quali
errori si raccomodano colla saliva: ma bisogna
che le parti che formano i Contrappunti, s'imiti-
no fra di loro, cantino bene di buon gusto, e
nobilmente, progettando una coll'altra a
proposito, e non cervelloticamente a modo del
Compositore. Tal modo di trattare le Compo-
sizioni sarà meglio di quel che non sarebbe
un semplice ripieno di Consonanze fatto senza
ragione, con un bosco di Note non apparte-
nenti a quel che si avesse proposto.
Si scansi in ogni maniera tanto il Contrappunto
irregolare, quanto la fuga regolata dall'Irre-
golarità, perchè questa risponde falsamente
alle Proposizioni, e quello non dice la verità.
Peggio di entrambi loro sono le Note infilzate,
che non dicono nulla, e sono sulla carta
perchè ivi son state scritte. Sarà sempre
da potersi chiamare buona Musica quella,

che sarà corredata di buona armonia, quello che sarà di stile nobile, e che unito a un sapere regolato sia accompagnata dal buon gusto quello appunto sarà la Musica che non invecchia mai.

10. L'adoprare nelle Composizioni il Contrappunto irregolare, le Fughe similmente irregolari, e le Note insistate aiutano il Compositore a far presto, ma a farsi ancora giudicare dagl'Intelligenti di Musica un Uomo ricco di poco sapere.

11. Il fare spesso Cadenza attedia signorilmente gli Uditori, quantunque ella sia una delle doti che nobilita la Musica. Giudicasi dai Naturalisti che i Componimenti assediati da tante Cadenze sieno simili al Mercurio: poichè se viene agitato in una Caraffa di Vetro fà Cadenza in Pallegrosse, ma vane: fà poscia Cadenza in perle minute, e finalmente fà cadenza in Atomi e riscaldato col fuoco se ne và in fumo che dà alla Testa con offesa del Cervello di chi l'odora o l'attrae.

12. Le Sincope sono un gran segreto per rendere spiritose e vive le Composizioni, ma vogliono essere tagliate o rotte dalle altre Parti, altrimenti facendosi pare che manchi il Terreno

sotto ai piedi agli Ascoltanti, e a Ballerini che ballano sul fondo.

13 Il sincopare con tutte le Parti a un [illegible] stile a zoppetta fà grandemente bene, ed è chiamato Segreto grande da diversi Sonatori, che stanno di casa vicino al Rancidume.

14 Il seguitare a tagliare di continuo le Sincope colle note Unisone in principio di battuta farà che tal movimento degeneri in vizio, essendo ciò ufizio del Basso.

Il far de' Salti è più conveniente agli Strumenti che alle Parti cantanti solo a riserva del Basso, nella qual Parte i Salti fanno buono effetto, ma bisogna guardarsi di non far cantando la Cavallerizza, specialmente nelle Composizioni Ecclesiastiche perchè tale stile fà ridere facilmente l'Udienza. Le Voci e i Suoni quanto più si muovono di grado tanto più riescono naturali, perchè l'Armonia è quantità continua, e non discreta.

15 I Salti mortali di decima e di duodecima che si odono adoprare anco dai Soprani cantanti, hanno stretta comunicazione coll'azzardo di non lasciarsi ritornare in terra a piè pari chi gli fà: come (non volendo) alle volte accade.

47. Sulle Re, sulle Ut sieno per sempre sbanditi i passaggi musicali dalla penna di quei Compositori, che compongono in qualsivoglia lingua; perchè l'Re del passaggio sarebbe a proposito se si dovesse imitare il nitrito del Cavallo, e l'Ut sarebbe una graziosa imitazione dello ululato del Lupo, e del Bubolare del Barbagianni. La Musica non è ancora affatto esente dal pregiudizio di far gorgogliare i passaggi sulle Re, e sulle Ut, almeno ultra Montes.

48. Il fare in sorte che la Musica esprima le parole osservando le lunghe e le brevi non sarà se non bene, perchè non solo fa cattivo sentire alle orecchie di chi sa leggere, ma il più delle volte è reso equivoco il sentimento, e si da occasione agli ascoltanti di ridere. Per esempio dicesi quoniam per quonîam, Factôrem per factorem, deprecatiônem per deprecatiònem, Secula per Secûla, come già accennammo in torno alle parole volgari.

49. Tutto quel che debbe essere cantato o sonato assolo è necessario che esprima perfettamente, e di maggior gusto delle altre Composizioni a più voci.

50. Il comporre a due debbe essere più purgato

e di più buon gusto di tutti gli altri Componimenti
a più di due voci. Non debbesi usar in essi soperchieria,
cioè se una Parte propone ut, l'altra Parte non
dovrà rispondere ut, con, ton, e bas, ma unirsi
di concerto a dire il medesimo una parte quanto
l'altra, o nel unisono istesso, o sposato alla quinta,
o alla quarta.

21. Il Comporre a Tre succede all'antecedente Com=
ponimento a due, e deve osservarsi oltre al gusto
e alla pulitezza, che non sia mancante delle
Consonanze bisognevoli, essendo esse l'anima
dell'Armonia come già dicemmo.

22. Non può chiamarsi a Tre quel Componimento che
il Basso non è interessato colle due Parti prin=
cipali, ma che serve solo di puro accompagna=
mento o Ripieno, e pieno di sode per abbon=
danza del poco sapere del Compositore.

23. Nei Componimenti a quattro voci facendosi cam=
minare il Tenore sul Basso, e il Contralto sul
Tenore molte volte è vietato, e fa buono effetto,
altre volte è stravagante, e mal fatto. Si osservano
ragioni quali partiti debba prendere il Compo=
sitore.

28. Oltre al Buon ordine osservisi ne' componimenti
a quattro che le Consonanze siano situate

a' suoi luoghi, e questo (in genere di armonia)
è un segreto grandissimo. Le Consonanze sono
introdotte dalla Natura, le dissonanze dall'
Arte: queste per se medesime offendono, quelle
dilettano, talmentechè &c.

134. Ne' componimenti a quattro Voci facendosi
cavalcare il Tenore dal Basso, e il Contralto dal
Tenore, molte volte è Arte, e fa buono effetto,
altre volte è stravaganza, e vizio. L'esperienza
regoli qual partito debba prendere il Compo-
sitore.

135. L'Uso di far cavalcare i Tenori dai Bassi farà
ottimo effetto in occasione che dovessero espri-
mere le seguenti, o simili altre parole. Insur-
rexerunt in me testes iniqui: fin qui i Bassi
cavalchino i Tenori: poi alle parole et men-
tita est iniquitas sibi, tornino i Bassi a sog-
giacere ai Tenori. Ex abundanti diciamo
un altro esempio per l'espressione, ex. gr. Multa
corpora sanctorum qui dormierant: fin qui
i Bassi cantino nelle Note profonde, e tenere
ma poi alla parola surrexerunt i Bassi
cavalchino sopra de' Tenori con note riper-
tite, e da tutte le altre parti ancora facciasi
strepitosa allegria.

136 si procuri (ne' componimenti a quattro) che la quarta parte, o sia la parte di mezzo dimandi l'elemosina manco che sia possibile alle altre Tre Parti; lo che spesso accade, ma non fassene conto da chiunque compone a braccia quadre.

137 Ne' Componimenti a quattro da sonare non si fà tanto caso se la parte di mezzo domanda l'Elemosina all'altre Tre, quanto ne' Componimenti da canto. Sia i due Violini Primo, e Secondo del tono brillare. Il Basso dee corrispondere, e reggere la Macchina, e la Violetta ordinariamente suol reggersi sulla fabola, passeggiando da Tartaruga. Ma se il Componimento fosse una Fuga anco la Violetta dovrebbe essere corredata de' Soggetti al pari delle altre parti; lo che osservasi raramente, e parmi

138 meriti stima grande quel Compositore che sà regolare i suoi componimenti a quattro in modo tale che una parte aiuti l'altra, e che veruna di esse non canti mai un ripieno insignificante.

139 Il Componimento a cinque è il più comodo, il più di grande effetto, e il più brillante di tutti gli altri, particolarmente ne' Concerti

vocali. Ma per ottenere da esso la brillantatura bisogna che egli sia impostato con due Soprani, Contralto, Tenore e Basso. Si può altresì distendere con un Soprano, Contralto due Tenori e Basso, ma riesce cupo per la scarsezza degli Acuti.

40. Non dovranno annoiarsi gli Studiosi, se incontreranno maggiori difficoltà a comporre pulitamente a cinque Voci (concertando sano modo con tutte le Parti) che a comporre variamente a Sedicimila (1) perchè i Componimenti a cinque si possono ridurre all'ultima pulitezza, ma i Componimenti a tante voci saranno sempre indispensabilmente pieni di errori sotto coperta di licenze. Il numero cinque porta in fronte il favore di tutta la Musica, e benchè la quinta sia in numero dispari dà per sua natura un Consono pieno.

Numero Deus impare gaudet (2)

41. Chiunque compone a sei, sette, e otto voci dee regolarsi dall'occorrenza, e dalle situazioni dei luoghi nei quali debbonsi porre in opra tali Componimenti. Possono farsi delle Ottave continuate di Moto contrario e Unisoni nei Bassi, e si permettono cose tali nei Componimenti a otto, che a quattro e cinque sarebbero errori madornali, e imperdonabili.

42. Si ritrarrà migliore Armonia, e si otterrà ancora migliore effetto da un Componimento a Otto, che da

(1) Per iperbole (2) Virgilio

un altro a sedici voci: avvengachè un Componimento tessuto con tanta quantità di Parti obbliga il Com=positore a fare continui de' salti mortali, per non ammettere errori di Contrappunto, e con tutto ciò non ostante il Componimento sarà pieno di Strafalcioni della Ottava.

13. A dodici, a sedici, e a ventiquattro voci, crescendo le Parti in gran numero, crescono ancora più le licenze nel Contrappunteggiare, e non sono nemmeno considerati errori gli spropositi da Cantori, che si trovano in tali Componimenti; anzi sono sti=mati da semplici Ludimagistri, come errori ausiliarj.

14. Ne' Componimenti a molti Cori si procurerà di fare il Contrappunto fine, nobile, e grandioso più che sarà possibile in tali angustie, guardandosi di non fare sminuzzature, particolarmente se tali Componimenti dovessero cantarsi in S. Pietro di Roma, nel Duomo di Firenze, nel Duomo di Milano, o in altri luoghi di magnifica distanza, dovendosi avere quello stesso riguardo, che un valente Pittore averebbe nel fare le sue figure della proporzione conveniente alla distanza del posto del luogo nel quale dovrebbero essere collocate, avvegnachè quella relazione che

quella relazione che corre tra il colore e l'occhio corre altresì tra il suono e l'Udito.

45. Quando mai si desse il caso che tanti Soli vocali fossero accompagnati da ben mille altri Soli strumentali potrà il Compositore fare in sorte che gli Strumenti diminuiscano quanto a lui parrà perchè tali diminuzioni sieno fatte con qualche disegno motivo, o andamento ostinato, che significhi oppure le parole pronunciate dai Cantanti, facendo apparire agli Uditori più che sia possibile il vero del loro significato. ex. gr. quando le parole cantate conquassati, indicati, impletto, ruinas, virus et morbus, volate, intrate, manete, o simili parole, e che gli Strumenti lavorassero della sopraccennata tinta, farà miglior spicco la Composizione tutta insieme, e farà ancora qualche sorte d'impressione agli Uditori quantunque sordi fossero, cioè che non intendessero (dato che udissero) quel che si cantasse o sonasse.

46 Volendosi adoprare il sistema buono di comporre a più cori avrassi cura di fare entrare il secondo Coro avanti che il Primo finisca di far cadenza. Il modo de' grandi Uomini è di far cominciare il Coro che non cantava, avanti che finisca il Coro cantante.

47 Albenchè i Componimenti suddetti sieno con tante Parti, avvertiamo premurosissimamente di non mu=tare giamai, ne alterare la grossezza dovuta alla Modulazione de' modi, o dalla forma che se gli abbiamo dato. Si debbono dunque osservare i dogmi di essa tanto non meno che nelle Composizioni a due a tre quattro, e cinque, perchè in qualsivoglia parte di Componimento la Modulazione è Padrona, e Guida del buon Ordine, ma il Contrappunto è il Servitore che debbe portare la sua Livrea, cioè debbe obbedirla accompagnandola da un luogo all'altro a rendere le visite a chi ella comanda, ma non a chi pare a lui, perchè la Modulazio=ne, la varietà del tempo, e la fuga sono i tre Ministri principali della Musica.

48 L'apparente sfarzo di uno Spartito di ventiquattro mila voci diviso (dicesi) in cento Cori, fà temere che nessuna di loro abbia luogo di poter cantare ragionevolmente bene, anzi che senza verun dubbio debbono cantar tutte indifferentemente, e mirando ben dritto scorgesi che sieno tutte obbli=gate a cantare (il più delle volte) assai male, e (per non adulare) diciamo svelatamente che canteranno sempre malissimo.

49 È da sapersi che il comporre in guisa tale cioè

con tanta generosa baldanza di Parti, è giudicata temeraria impertinenza, e un volerne troppa, e credesi da chi hà non poca pratica de' traffichi del Mondo Musico, che sia il vero segreto pe' Compositori, per morir ricchi di mancanza d'estimazione e poveri di Monete.

50 quando le funzioni pubbliche saranno assistite da Magnati, da Vescovi, e da Sovrani dovrà il Compositore osservare attentamente la brevità. Ma quelle sono Feste per le quali i Preti Frati o le Monache spendano il loro danaro, la brevità non è accettata volentieri dal Santo di cui celebrasi la Festa. Onde il loro Maestro di Cappella è obbligato a tenersi lungo per essere solenne. Condizione tale è poco intesa dai Musici che cantano, e pure sanno per esperienza che se la funzione riesce breve, tanto i Preti, che i Frati che le Monache fanno subito Capitolo, e danno l'Erba Capra al Maestro di Cappella, e alle volte mandano a monte la Musica, e in quella vece fanno un Piatto di più in Refettorio.

51. Il vantarsi di comporre velocemente fà credere al Mondo incredulo che la Musica stia appoggiata lemme lemme (1) sulla testa del Vantatore, come

(1) lemme lemme leggiermente con poca forza.

che non intenda da vantaggio di quello che non
hà mai saputo, ma non già per farlo apprendere
quel che non saprà mai. La Prosopopea (1) colla
quale il Sig.re Vantafrezza sermoneggia non è
figura bastante da poter persuadere chi che sia
che senza tempo sufficiente si possa comporre
con peso e misura, e che sia finalmente permesso
di fare cosa buona. Però dice il Venino.

Si centum carmina, dicis, in nocte fecisti,
sed nescis scombris carmina quanta facis. (2)

Ma se poi è caccia fatta nelle altrui Bandite
rendasi a pesare quel che già è di pesato, e andia=
mo alle Schegge; cioè che sia veramente co=
piata da quel medesimo che dice essere il Compo=
sitore.

Nel Componimento abbiasi gran riguardo al signi=
ficato, e all'espressione delle Parole, procurando
di rappresentare il sentimento, ma soprattutto
con Artifizio usato senza affettazione a luogo,
e tempo. Altrimenti si dà nel ridicolo, e nel puerile.

---

(1) Prosopopeia o Prosopopea è figura Rettorica, che adoperasi
[illegible]
a persuadere rispondere lo fare [illegible]
[illegible]
(2) Scomber scombri Scomber Plinij marinus. Plinio. Per metafora
[illegible]
Versi storti deformi somiglianti al detto Pesce, ma
[illegible]
ver altro bel opra a mangiare.
[illegible]

[illegible]

53. Nella Messa de' Morti non si farà l'istessa Musica che si farebbe pel resurrexit tertia die, perchè una messa di requiem cantata con tanta allegria converrebbe piuttosto ad una Festa, che ad un Funerale, onde gli Uditori potrebbero muoversi a graziosamente esclamare Evviva, evviva il Morto.

54. Il non far cantare le parole sacre sull'arie della Chiummetta, o della bella Irene sarà cosa santa, ricordandosi che Domus mea domus orationis, e però distinguere le parole sacre dalle profane. Odi profanum vulgus et arceo.

55. Il Compositore dello aver cura che le Composizioni ecclesiastiche sieno tali da potere eccitare la divozione, e sollevare l'Animo di chi ascolta a contemplare la gloria del Paradiso, dove da quei Cori Celestiali si esercita una divina interminabil Musica, con voci mirabilmente unisone, le quali tutte d'accordo cantano incessantemente il Trisagio intonato già dal Profeta Isaia. Questi dunque cantato da' Beatissimi Spiriti noi chiameremo (se ci venga permesso) un Canone infinito nel quale si confessa e si loda Uno e Trino quell'eccelso Monarca che con providenza imperscrutabile governa l'Universo.

56. Intanto a quei Componimenti che non corrispondono

ne vengono ad essere di quel carattere che esprimono i Titoli a loro sovrapposti; ci rapportiamo a quanto sopra dicemmo.

17 A quell' Aria intitolata Savotta che debbe essere gagliarda, e piuttosto di stile rustico, se darassele un andamento dolce ed amoroso sarà a proposito per far ballare i minutissimi Pimmei e le delicatissime Pimmee abitatrici de' Monti della Scrifinnia [?], posti tra l'Islandia e l'Groelandia [?], ma non potrà già servire (come dovrebbe) per far saltare i Villani di Puglia morsicati dalla Tarantella. Onde invece di Savotta potrassi intitolare Ballo de' Pimmei (1)

18 A quell' aria intitolata Menuetto il quale debbe essere di stile dolce e galante da ballarsi da Dame e Cavalieri con gentilezza, se gli daremo (componendolo) un andamento feroce e bellicoso sarà atto piuttosto a ballarsi dai Giganti che mossero guerra alle Stelle nella Valle di Flegra in Tessaglia, onde quel Titolo Menuetto meriterà il nome di Ballo delle Amazzoni (2) e de' Giganti.

(1) La statura de' Pimmei non eccede tre palmi. Plin. lib. 7. cap. 2.

(2) Le Amazzoni erano femmine della Scitia al fiume Tanai che attendevano alla Guerra, e non toleravano Uomini in quel Paese. La Regina delle Amazzoni Pantasilea fu uccisa da Achille nella Guerra Troiana.

59 A quella Sinfonia intitolata Lamento pel Venerdì Santo che debbe essere tutta di stile flebile, non si framischieranno i Romei, la Forlana, il Trescone, i Tambolini, ne la Ghirumetta.

60 A quella Sinfonia intitolata Pastorella pel Santo Natale che debbe essere tutta di stile affatto gaio, non si framischieranno le lagrime della Maddalena, ne le Penitenze del Barone Messer S. Antonio.

61 A proposito delle espressioni Musicali non osservate dai Compositori narrasi che a' Bagni di Tritoli, ossia Accademia già Villa di Cicerone, nel teatro di Via dell' Arco si recitava in illo tempore il Dramma di Teseo e Arianna. Rappresentava la parte di Teseo un nuovo Orfeo venuto dagli Elisi (1) egli terminava l'Atto primo con un'Aria intitolata sullo spartito. Aria con Eco di Tromba. Al di dentro delle Scene faceva eco alla voce un Trombettiere abitatore di Petella (2) Sentì unitamente il Pubblico che quell'Aria non fu: cesse al Cantante l'onore ch'ei meritava, perchè scoprivansi in essa tre errori di improprietà

(1) I Campi Elisi dalla superstiziosa gentilità erano creduti nella

(2) Petellia vel Petilia Urbs Bruttiorum oggi Policastro in Basilicata.

contradicenti al verisimile del Titolo
Primo errore. L'eco naturale replica fedelmente
la medesima musica, che la voce propone, ma
la Tromba non può eseguire la giusta risposta
mediante l'Imperfezioni dello Stromento, se il
Cantante non canta cose da Cornu bus Madon=
narum (1) realmente così era, perchè la voce, e
la Tromba facevano due fuochi.
Secondo errore. L'eco ridice le parole dalle quali
sono state pronunziate dal Cantante, ma
alla Tromba non è permesso pronunciarle.
Terzo errore. L'Eco debbe essere l'ombra della voce
che propone, ma la Tromba che risponde coll'
eco ha tuono più gagliardo della voce.
Uditasi la prima sera l'opera fu consigliato
il Ripenscitti Compositore della Musica di
mutare assolutamente l'Aria dell'Eco, ma
intestato del suo proprio merito, disprezzò il
Consiglio, per non far torto (diss'egli) al Can=
tonimo Minotauro che gestiva così bene
quel Recitativo Hendelliopolitano, quan=
tunque ottimamente cantata fosse poi
quell'Aria, l'Udienza smascellavasi dalle
risa per causa dell'Eco improprio, che

(1) Cabinisa stoppinesca.

che faceva alla voce il Trombetta Petellino(1)
Per la qual cosa un Medico dilettante di Musica
(per far la corte all'Udienza) disse invece di
aria con eco di Tromba noi la chiameremo aria
Catartica.

64. Tre sono gli Stili che la Musica in se contiene, cioè
da Chiesa, da Camera, e da Teatro. Dicesi che que=
sti tre Stili siano fra loro differenti; ma finalmente
è tutta Musica. In molti luoghi avviene che
lo Stile Teatrale, come più allegro degli altri,
e più confacevole, e più frequentato colle
sue Arie più sensibilmente misurate e più
brevi, ed espresse co' gesti a esser gustato da tutti,
e per tanto a se e riempia delle sue specie
l'Orecchio del Popolo, che gli altri due, e princi=
palmente l'Ecclesiastico come più grave, e qual
è imitatore de' Modi che usa la Chiesa nel Canto
e nel suono sembri malinconico e insipido a'
poco periti, i quali non vogliono, o non sanno
distinguere da Strumento a Strumento, da
luogo a luogo, e da funzione e particolare a
profane. Lo Stile della Camera partecipa come
(Mezzano) della gravità della Chiesa, e della
Ilarità del Teatro.

(1) Petellino, Petellino cioè abitante di Petello.

63. Le Arie Vocali per uso del Teatro richiedono che la Parte cantante esprima bene il significato delle parole, e che gli Strumenti figurino co' loro ritornelli, e co' loro accompagnamenti le imagini, e i movimenti suggeriti dalla Poesia. Cosa poco osservata, e meno adoprata.

64. Le Arie Vocali inserite negli Oratorj, e in altri componimenti Drammatici da non recitarsi; ma da essere cantati colla Parte in mano dovranno esprimere colla Musica il significato delle parole assai più che l'Arie da cantarsi in Teatro. La ragione di questo è che negli Oratorj si debbono persuadere gli Ascoltanti colla Musica, restando ascose ai medesimi le mutazioni della faccia, il rasciugar delle lagrime, il guardar sospirando, i movimenti delle braccia, le battute dei piedi, il guardare il Cielo e la terra a suo tempo, e tutte le altre azioni che il Teatro richiede, quali servono di aiuto all'espressione, e all'intelligenza di chi ascolta e guarda.

65. Componendosi Musica bisogna osservare di fare tutto quello che contenta l'Udito e il Core, purchè sia diretto da una vera e giusta ragione, come debbesi osservare in tutte le Arti, e in tutte le Scienze, ma più di tutto nel modo di saper trovare

come richiede l'uso di una civile, e onesta Politica

68 Accettandosi dal Compositore un pensiero suggerito dalla propria fantasia, osserverà (prima di distenderlo) in quanti modi potrebbesi adoprare; poi farà elezione del migliore, scartando il mediocre, e tanto più il cattivo.

69 Non rincresca, nè sembri prolisso agli Studiosi della Pratica Musicale l'udire ancora rammemorare che dagli Intervalli Musici uniti con armonica proporzionalità di grave, e di acuto nascono le consonanze e le dissonanze, quali debbono adoprarsi ne' modi da Noi registrati nel Cap. II. Da tale Unione nasce quel Concento che chiamasi Armonia. La differenza della dolcezza delle Consonanze, e dell'asprezza delle dissonanze non può essere distintamente misurata altrimenti che dall'Udito. Ora se l'Udito è il solo giudice atto a decidere della dolcezza del Consono, e della durezza del dissono, e se egli è la sola via per la quale penetrano i Componimenti eseguiti dal Canto, e dal suono; chi potrà mai sostenere che tante diversità di passioni, di commozioni, e di agitazioni che nascono nell'Animo di chi ascolta tiene a questo tramandate dai Sensi

e insensati Numeri dell'Aritmetica? dal Compasso
Geometrico? dalla cognizione della quantità ignota
dell'Algebra? e dalle fittizie Tavolette della Cabala?
A noi pare che per voler persuadere i non Musici
(invece di ricorrere a tante scienze) dovrebbonsi piutto-
sto perscrutare le ragioni dei principj naturali
dettati dalla fisica, e quindi converrebbesi che l'Udito
è sempre stato e sarà sempre il Maestro di Musica
maggiore di tutti gli altri che (ad Orbe condito) abbia
saputo rettamente giudicare del suono che l'Aria
in lui trasporta: questa è la sola verità: che però
non potrà mai chiamarsi ignorante, ne impalarsi
di un sapere superfluo superficiale colui che
esercitando l'Arte scientifica sappia a fondo le
sue vere regole, e metodicamente le adopri.
= A che dunque tanto filosofare con una quantità
= di Sirgilli? A che avere tante scienze sulla punta
= delle dita, se ad altro non servono che a rompersi
= il Capo per discervellarsi? Non sarebbe egli meglio
= nascer senza capo che empirlo di tante pazzie? =
Il vero Musico, o sia Compositore che intenda gli
Aforismi sparsi in questa nostra fatica, conoscerà
di saper fare i suoi Componimenti più precau-
zionati di un altro che non ne sappia far conto.
Il modo di intenderli non è difficile, e prendendoglino

infallibili sperimenti con tutta chiarezza spiegati. L'adoprargli senza prima intenderli bene è poco male perchè l'Ignoranza non hà luogo di azzardare la pelle di tanti Galantuomini che nol meritano, come appunto seguiva a Toccapolsi della prisca età, quali leggendogli Aforismi d'Ippocrate, e interpretandoli male, più ne ammazzavano di quel che ne sanavano. Ma non è così a questi nostri giorni, poichè quegli illustri Professori dai quali si maneggiano quelle preziose carte da Coo, studiano continuamente sopra i mali alla loro cura commessi, e medicano con tanta e tale attenzione, che finalmente chi vive vive, e chi non muore campa.

Poichè questa è una certa novella
una Materia astratta, una Minestra
che non la sà capire ogni Scodella. (1)

Articolo II

Del Modo di guidare le proprie, e le altrui Composizioni colla Battuta e senza.

67 Era ne' tempi andati un numero infinito di Compositori eccellenti, le composizioni de' quali (tutto che ottime fossero) non avevano l'onore di riscuotere

(1) Francesco Berni

gli applausi che elle meritavano. Perscrutatasi poi tanto da noi la ragione di tale assurdo, abbiamo trovato che ciò deriva dalla poca pratica che aveva l'Autore intorno al modo di guidarle. Ed ecco perchè noi ci affaticheremo quanto sia possibile a dimostrare nel presente Articolo il modo di dirigere, non solo le proprie fatiche, ma ancora le altrui, giachè bene spesso arriva il caso anco ai buoni Compositori di dover guidare o per politica (quando il Padrone della Festa desidera che sieno prodotte in pubblico) oppure per mancanza di soggetti, come spesso succede a' Battitori per non sapere fabbricarle.

58. Dovendosi produrre dal Musico (che tale è il vero nome del Compositore) le sue Composizioni in Chiesa, o in Teatro, o in Camera, procurerà di disporre le Voci e gli Strumenti in modo tale, che con una sola occhiata veda tutti quegli che operano, perchè a loro non resti occulta la Battuta.

59. Dove poi occorra farà la battuta con le mani, o col solito foglio, chiara, visibile, distinta, e marcata con pulizzia in tutti i suoi Tempi, ma con minore strepito che sia possibile.

60. Se la battuta debbesi fare di due tempi battasi direttamente di due Tempi, se di tre similmente

di tre, e di quattro parimente di quattro, senza
imbrogliarla col ribatter forte il secondo Tempo:
dal qual Metodo slontanisi il vero Compositore,
per non incorrere nelle imbecilli e fiacchissime
Finanze Musicali degli Innocenti Battitori, che
regolano cogli schezzi d'acqua la loro battuta, per
nascondere con essi le vergognose stroppiature,
che fuori di Tempo o in Terra o in aria vedrebbesi,
e udirebbesi chiaramente senza dubitare se le
fraudolenti papiracee battiture sieno giuste o no.

71 Il lasciar di fare tanti sminuzzamenti, schizzi, e fioretti
colla battuta (per mostrar bravura a chi la crede
tale) non sarebbe se non bene, e se i veri Compo=
sitori volessero tenere un così imbrogliato Stile
di battere, correrebbero rischio che la battuta
loro fosse poco intesa, e meno obedita: onde per
causa tale la Musica (ancorchè buona fosse)
non farebbe il premeditato effetto.

72 Quando occorra sospendere la battuta per qualche
nota segnata sopra colla corona, oppure volendosi
trattenere una cadenza finale più del valore
delle Note che la formano, bisogna che il Maestro
(per essere obedito subito) alzi battendo le braccia
e guardando prestamente verso degli Operanti,
tenga sospesa in aria la battuta, fintanto che

la sua intenzione sia appieno soddisfatta, e poi
risoluta.

Viceversa se nel mezzo di un Andamento di un Salmo
o altro genere di Componimento si trovino parole
che meritino qualche sorte di alterazione nella
battuta, cioè di doverla regolare più presto, o
più adagio, dovrà il Maestro sul principio di
quella alterazione portare in alto tutte due le
Mani, o batter forte col piede almeno per due,
o tre volte, fintantoche tutti gli Operanti abbiano
intesa ~~tutt~~ la sua nuova intenzione, e siano
uniti a obbedirlo.

Quando il Compositore sedesse al Cimbalo per gui-
dare qualsivoglia Componimento, dopo aver
detto ad alta voce Una darà cominciare accen-
do la battuta visibilmente colla vista, e sensibil-
mente col piede sintantoche l'Orchestra si sia
unita affatto al tempo che ei desidera. Ma se
poi sopra della Sinfonia batterà forte col foglio,
e col piede, perchè l'Orchestra eseguisca altro
la di lui intenzione, essendo spesse volte acca-
duto di dover lasciare stare, o ricominciar da
capo per causa di non essere stato preso bene il
tempo da principio dal primo Violino, onde in
tale occasione parte dell'Udienza hà detto quale

e Soponelle (non seriamente ma ridendo) in lode dell'Orchestra.

75 Benchè l'intenzione di un Andamento sia scritta talvolta coi titoli di Allegro assai e di Presto non comincerà però il Maestro a battere subito subito un tempo tanto stretto, ma piuttosto un poco più agevole di quel che dovrebbe, perchè nel progresso dell'esecuzione si stringe sempre naturalmente il tempo. Che se mai il Maestro non è usato al metodo per volere osservare la rigorosa giustezza del tempo dal principio al fine, azzarderebbe che i Dottori facessero una brutta scappata onde farà miglior elezione a cominciare con un tempo più mite, e poi incalzarlo a poco a poco, e ridursi colla battuta a eseguire l'intenzione che egli ebbe nel comporre, ricordandosi che la strada di mezzo è la migliore in tutto, e beato quello che sà starvi.

76 Visibile e invisibile puossi portare la battuta musicale. La visibile è quella che misura giudiziosamente il tempo coll'agitazione di un foglio in [illegible] e in aria dalla quale prendono regola i Cantanti e i Sonatori.

77 La battuta invisibile è guidata dal tempo che prende il Compositore stando al Cembalo, o il Capo d'Orchestra col suo strumento. Una e l'altra di queste

battute posson adoprarsi (secondo l'occorrenza) in Chiesa, e in Camera. In Francia si adopra visibile sensibilmente anche in Teatro, ed è disobbligante assaissimo quell'udir bastonare tutta l'Opera.

Il tamberellare lallà lallà battendo al principio de' tempi per dare ad intendere a' Professori il movi=mento delle Composizioni non è da farsi nè in pubblico nè in privato dal vero Maestro, perchè il lallà lallà convienesi solamente nelle Scuole del Solfeggio agli Studenti di Musica.

Quel Compositore (se pure è tale) che nella prima prova della sua Opera vuol dare ad intendere all'Orchestra la sua intenzione col sopraccen=nato lallà lallà lallà, ton ton ton, tin tin tin, fà conoscere che non sà sonare col Cimbalo, o con altri Strumenti, e quel motivo, o ritornello che copiò, o rifrisse è Mostruosa cosa per certo è quella mala maniera di spiegare la sua intenzione. Mà perchè rammentiamo il modo di guidare usato da Lavacenci? in vece di proseguire il nostro Sistema. Stia avvertito il Compositore di non cominciare giammai la zuffa Musicale tanto in Chiesa, che in Teatro, o altrove, se non dopo aver fatto un cenno universale a tutti i suoi Soldati Armonici, acciochè stieno pronti a dar fuoco tutti ad un tratto.

se comincierà all'improvviso senza avvisare, egli si guar-
derà di cominciare a volo, o con pochi, particolarmente
le Arie. La ragion di ciò si è che l'usanza solita de' Sonatori
dell'Opera è di tenere strettissima conferenza tra loro,
nel tempo del Ritornello, di presentare il Tabacco a'
loro vicini, o di smoccolare con uno spiedo le candele,
o di accordar forte per far sentire la virtù loro, o di comin-
ciare a mettersi adagio adagio sul naso gli Occhiali,
e poi sonare a tutto loro agio dopo agli altri, o ognuno
di ripigliare dal Leggio (con tutto riposo) l'Arco, e
nel tempo appunto che dovrebbero aver cominciato
insieme coll'Orchestra, ma non già uno dopo l'altro,
come fanno i sonatori delle Campane, quando si
ripiano a sonare solennemente a Festa.

81 Ottima cosa sarà ancora pel Compositore di non dar
mai principio alla sua Musica, se non averà prima
riscontrato come sia bene accordata la sua Orche-
stra. Comincierà dal confrontare attentamente
i Corni colle Trombe, ma prima le Trombe coll'Orga-
no, o col Cimbalo. E se accadesse i Corni scarseggiassero
un pochetto, e non potesse ottenersi che andas-
sero esattamente al Tuono per essere troppo
grandi, o troppo lunghi gli lascierà stare così ca-
lanti, avvengachè i Corni sempre crescono per
causa del caldo del fiato nel sonargli.

82. Osservassi dal Compositore, e tutti gli Strumenti sieno accordati; farà sì che gli Ascoltanti non averanno mai più occasione di urlare contro dell'Orchestra, e recitando il seguente solito elogio: accordate bene voi che sonate male.

83. L'accordio dell'Orchestra delle Opere fatto presto pianino, e giusto, avanti di cominciare la Sinfonia dell'Opera, per lasciare il pessimo, e incommodo lasciatoci dagli Antichi Sonatori, qual è il cominciare scordati, e poi fare un continuo strepito nel tempo che gli Interlocutori cantano i Recitativi: e credasi pure che quel maledettissimo gungungangan che fanno i Violini e i Violoni accordando forte insino all'ultimo (e senza mai essere accordati) disturba chi canta, e strapazza orribilmente chi ascolta. Per lo qualcosa pare che invece dell'Opera si voglia piuttosto rappresentare la Veglia del Padella (1)

84. Ora diciamo che per ben dirigere le Composizioni altrui bisogna saper tanto da conoscere qual sia stata l'intenzione dell'Autore nel comporle, e secondo quella guidarle cogli rispettivamente.

(1) La Veglia del Padella altro non fu che un continuo accordare di Chitarre Chitarrini e Chitarroni, e così giunse che tutti se ne andarono senza aver ballato.

che sopra abbiamo dato, usando grandissima diligenza, e sperando da galantuomo, come si fa co' propri Patti. Sapienti pauca. Ora ci fermo qui:

N.B. Per chi batte semplicemente, e non sà comprendere non occorrono tanti avvertimenti, perchè sarebbero piuttosto di confusione che di aiuto.

85 Se mai una parte cantante ascisse (come spesso succede) dovrà il Compositore cantare (sapendo) fintanto che la detta parte sia rimessa, e vada bene. Ma non dovrà mai più (in quella vece) chiudere il libro dello spartito, e per non sapere più fuggirsene nella stanza dietro all' Organo, e con errore badiale (1) lasciare i cantanti e i Sonatori a benefizio degli Abeti, e poi dice = chi non fà non falla.

86 Noi per tanto non possiamo essere capaci in qual modo sapessero guidare colla loro battuta gli altri Componimenti diversi non Compositori de' tempi andati, quali dopo avere appena imparato a conoscere in superficie le figure delle Note musicali, senza niun Maestro, e senza alcun preventivo proprio studio erano tanto temerarii di prodursi in faccia al Pubblico a dirigere (per così dire) un Armata intera tra Cantanti, e Sonatori con una battuta guidata da una

(1) Errore badiale, cioè grande quanto una Badia. per Metafora.

Testo semiserio, e in genere di Musica affatto inno=
cente. Noi possiamo tenersi parimente credere,
(secondo la relazione avutane) che battessero a
mal tempo, a diluvio, a grandine, a vento, a bufera,
a fulmini, e a tempesta, flagellando, pilliando, e
distruggendo, e profanando con fiera ingiustizia
quei poveri componimenti, figurandosi di far
mostra al Pubblico (collo sgraziato rumore di quel
fogliaccio) delle fatiche d'Ercole, tanto che a
forza di battere, ribattere, e sprofondar con esso
il Parapetto della Cantoria con più e meno
battute del dovere, davan occasione di parago=
nare quelli Andirivieni alla Coda del Porcellino
che tutto il giorno va in quà e in là e poi vien
sera e non hà fatto nulla. Ond'è che il Santo
benemerito Guido Aretino dice in proposito
di simili battitori del suo tempo. qui facit quod
non sapit definitur Bestia.

S. Bernardo parlando dell'immaterialità dell'
Anima de' Bruti dice che l'Anima delle Bestie
cum tempore transit et cum tempore deficit,
ond'è che per quelle Anime non v'è Paradiso, o
Inferno. Tale appunto e anche peggio vedesi
che sia l'esito di quei miserabili Cartoni impa=
sticciati, ristretti e mal guidati dai Battisofficcia

Musico-falsi che si vantano aver egli composti all'[illegible]
ma avvengache invece di Abiti d'Oro filato, tempe-
stati di brillanti, (come esser dovrebbero) rassem-
brano piuttosto tanti sconcertatissimi Vestiti da
Zanni di canovaccio di stoppa e capecchio di
Toppe ineguali di mille colori, che nel tempo stesso
della loro esecuzione, transeunt et deficiunt. Ma
lasciando le Allegorie diciamo svelatamente
che sono Centoni alienigeni di robe vecchie
Ricopiati di fresco in fogli nuovi
i quali senza rossore confessano le loro solennissime
rapine, quindi è che il celebre Poeta dice.

Ovvi della gloria Animalacci
Inclito figlio di Minerva è quello
che fà del suo e chi non cuce stracci (1)

E nel Viaggio di Parnaso leggesi

Sente a rubar fin dalla cuna avvezza
che mentre sulle forche un se n'impicca
un altro ruba al Boia la Cavezza. (2)

47. La diligente Copiatura molto conferisce all'[illegible]
esecuzione de' Componimenti; che però dovrà l'
accorto Compositore fare scelta di Copisti accurati,
e avvertirgli di non far note ambigue, ma di
porle nei righi e negli spazj determinati; dove

(1) Benedetto Menzini (2) Bonaventura Caporali.

debbono giustamente essere. Item di aver cura
che al fine delle facciate le parti degli Strumenti
non voltino tutte a un tratto, altrimenti facendosi
imitarebbesi il Poeta Sario, che fece con molti
lumi parer buio.
Item che scansino di voltare in mezzo di un Ritor-
nello quando gli Strumenti suonano soli. Item
gli avverta premurosamente di scrivere piano,
forte, adagio, allegro, Andante, e tutto intiero visibile,
chiaro, e non abbreviato come pia. fo. ad.° all.° And.°
e peggio sarebbe se facesse p. f. poichè sonando
non se ne fa caso. Item gli avverta che le abbre-
viature che fa il Compositore nello Spartito, ne'
Violini e ne' Bassi debbono essere decifrate dai
Copisti nelle parti che ricopiano collo scrivere
distintamente tutte quelle Note, che signifi-
cano quei Barbarismi moderni di Note
bianche semicromate non bene intese, ne
eseguite da' Sonatori, colli oscurare le Note
vere. Item dovranno evitare di far niuna simile
Cifra nelle Parti, e se non fossero nello Spartito,
tanto meno lo faranno i Copisti di loro invenzio-
ne per non contradire all'intenzione dell'
Autore. Item gli avvertirà di osservare che gli
Scioli dell'Arco posti sopra due, tre, quattro, o

più Note, non servono di bellezza allo scritto, ma
debbono esser copiati dove, e come stanno nell'Ori-
ginale, acciocchè dai Sonatori a disposti l'Arco
in modo di dare l'espressione, che il Compositore
hà avuta in mente, così è ancora dei segnetti
che significano note staccate, salvo però che
il Compositore non abbia segnatigli sciolti a
Canfera(1) Item non è utile niuno a chi canta
o suona il leggere scritto nelle parti dei Compo-
nenti Musicali Messa o Salmo a 4. voc. obb. con
Violini Trombe Timpani Corni Oboe Flauti Fagotti
Violoncelli Contrabassi Organo Scaccia pensieri
Invece di un così ridicolo Inventario, basterà, e
strabasterà il Titolo del Componimento, il nome
delle Parti Vocali o strumentali da Arco, da
fiato, o da percuotere, e gioverà piuttosto lo
scrivere tutte le note specificatamente, perchè
il più delle volte (a scriverle in cifra Barbara)
si sognano: per la qual cosa il Compositore, e
gli Uditori non hanno il Contento. Il nome dell'
Autore non dovrebbesi trascurare, se non con un
secondo fine.

Avvertimenti importantissimi

88 Si guardino pure con tutto il loro potere i nostri

(1) a Canfera, vale a caso. Lat. Inconsulto.

studiosi di non arrestarsi alla magnifica Taverna delle inutili e seccanti ciance de' Fumivendoli di Musica, la scienza de' quali è simile ad una strada senza prefisa: che se in essa a caso inoltra un Passeggiero desideroso di proseguire il suo viaggio, sarà necessitato a tornare indietro, per rintracciare il vero e diritto cammino, che si conduce dove destinò portarsi. Frutto delle parole inutili sofisticate, è ad quid prodest?
Si guardino ancora dal non imitare i Rammassatori delle fatiche altrui, per poi batterle a forza di una semplice ~~caphiro~~ Pratica, senz'Arte ne parte, (Bestia non Cantore, qui non canit arte sed usu) ma procurino piuttosto contentare il Pubblico colle loro proprie Composizioni perfezionandole e guidandole in modo tale da non esservi più luogo da potersi desiderare da vantaggio, per quindi dire con Virgilio e Persio.

Primam merui qui laude coronam

Articolo III.

Quanto importante sia il saper criticare spassionatamente i proprj, e di altrui Componimenti.

49 Non è di così lieve importanza, come forse potrebbe parere a chiunque tratta un'Arte, o

o una scienza il saper conoscere i difetti che accadono nei Componimenti di Tizio o di Sempronio, ed il farne la giusta Critica, e saperegli correggere colla ragione alla Mano, approvata dalle buone regole, e corroborata dagli esempj di gravi Autori. e poichè più facile cosa sia il vedere un tenue filo di paglia negli occhi altrui, che una grossa trave negli occhi propri, specchiandosi negli errori degli altri, impareranno a conoscere e correggere quei che dalla propria penna sdrucciolano, o a caso o per ignoranza.

La Critica ovvero Filologia Arte ingegnosa quanto vetusta conosce per solo autore Messalà Corvino. Ella esamina il buono il migliore, e l'ottimo, separandolo dal cattivo dal peggiore, e dal pessimo appigliasi al vero, e confuta il falso. ella insegna a giudicare utilmente le opere altrui per accostarsi alla perfezione nel formare le proprie in qualsisia Arte, o scienza che trattisi. Ma non debbesi già credere che il Nome di Critica significar voglia quella così fatta cattiva azione, che chiamasi Maldicenza. Questa Donnucciaccia studia giorno e notte per trovare a ridire sulle

Opere, o sulle azioni del Terzo e del quarto, senza prima esaminare se parla giustamente, ma perchè dice male apre bocca, e lascia andare ancorchè le sue parole potessero far torto a chiunque vivacon tutta la più commendabile probità. Tal modo improprio di trattare il Mondo suol essere generato (per lo più) da Astio d'animo di coloro che ritrovansi nel vedere prosperare le cose altrui, quantunque non sieno a loro nocive. Vizio tale in ottimo volgare Italiano chiamasi *Invidia* nemica della Virtù, e del Bene altrui.

90 Il nome di Critica spiegato bene vale quanto esame osservazione, avvedimento, precauzione; ed è la più sottile Arte delle Arti, e la più aggiustata scienza delle scienze. Con essa affinasi, e riconducesi alla verità tutto quel che è oscuro, rozzo, male inteso, e peggio spiegato. Per spiegare una tal verità non debbe un Intelligente Virtuoso criticare giammai i Componimenti altrui senza d'esserne pregato, perchè ognuno fà quel che sà e può. E se mai fosse pregato a dirne il suo parere, sappia pure, e tenga per certo che una Critica disonesta riporta sempre maggiore

applauso e fù riuscita migliore che una Musica stracchiata, e indiscreta. Peggio è poi quando il Criticante parla spropositatamente male per gelosia di Mestiero de' co' Virtuosi di fama sicura, dalla bocca de' quali si seminano impropriamente per vere quelle parole false (che furono pronunciate dalla passione di colui) nell'udito dei Virtuosi della medesima categoria. La conseguenza di tali parole (siano vere o nò) puossi immaginare da chi che sia che abbia pratica del Pubblico. È un affare assai pericoloso per un Virtuoso di vaglia il dire il suo parere (benchè pregato) sopra un Componimento che meriti il dirne plagas. In tal caso il Criticante non dirà nè bene nè male: perchè se dice bene adula, se dice male dispiace: Il vero segreto (pregato a parlare) sarà il dar l'honore di tacere, e così diverebbe quella

Sentenza cui si fà notte innanzi sera (1)
eximia est virtus praestare silentia rebus
at contra gravis est culpa tacenda loqui (2)

Ma con questa sentenza Ovidiana noi ci siamo murati in un forno, e ci troviamo assai imbarazzati, poichè essendo nostro impegno di spiegar gli

(1) Petrarca (2) Ovidio.

gli occhi agli studiosi coll'esporre gli abusi
che si trovano nei componimenti musicali, come
possiamo noi tacere? Anzi che volendo soddisfare
a quanto occorre siamo necessitati ad esser
il talassometra musicale (1) La nostra inclina=
zione però non è propensa a voler recitare da
Zoilo (2) Piaccia dunque all'offeso Omero di se=
parare l'aloè e la colloquintida delle ingiuste
parole di quel Amfipolitano, e spargasi sulla
nostra penna la sapa e il miele del suo infi=
nito sapere, per addolcire l'amaritudine che
porta seco il criticare le opere altrui, il qual
mestiero par che rinforzarsi impossibile a potersi
esercitare con tutta proprietà senza fare
delle satire in luogo delle lodi satiriche. Novus
modus inventus est.

91 La maggior forza nella critica musicale consiste
nel criticante giusto. egli deve saper conoscere
e dividere il bene dal male, questo per fuggirlo, e

(1) Talassometra. Il Misuratore del Mare.

(2) Zoilo Sofista Amfipolitano. Costui scrisse a torto contro
i libri di Omero. essendo Zoilo costretto dalla povertà
a pregare il Re Tolomeo che li desse qualcosa per
vivere rispose gli il Re. Omero pasce molti, sicché tu
che sei più dotto di lui pasci almeno te stesso.

anzi detestarlo, quello per acquistarlo e farne buon uso.

Nel Bene esaminerà la finezza e la pulizia del Con:
trappunto e i movimenti buoni del medesimo. Consi:
dererà se la Modulazione, o sia la Circolazione
del Tuono eletto è giusta cioè non mancante
nè superflua ne' suoi Periodi, e che non rimanga
la stessa ritornando indietro. Osserverà se il buon Ordi:
ne cioè l'ottimo disegno del Componimento il quale
consiste nel maneggio delle regole date di sopra
sia corrispondente a loro.

Nel Male troverà gli errori del Contrappunto e i
suoi cattivi movimenti. Troverà la Modulazione
piena d'omissioni, di superfluità, di retrocessioni
o di altri simili vizj che in essa facilmente
possono accadere. Troverà le Membra mal dise:
gnate le slogature d'essa le rilassazioni e attra:
zioni dei nervi, le quali cose intendesi che
sieno i Periodi ineguali o troppo lunghi, o troppo
corti cioè sproporzionati dalla misura data
al capo del Componimento, e altri simili vizj
appartenenti al buon ordine mal osservato.

91. Oltre al bene e al male che il Dilettante dee
saper conoscere per criticare spassionatamente
i suoi proprj o gli altrui componimenti farà
usanza delle seguenti quattro Osservazioni.

La prima appartiene a tutto quello che riguarda il
buon ordine. Vedasi all'Art. I del Cap. IV e al Cap. V e VI
La seconda appartiene al giusto regolamento della
Modulazione del Tuono detto. Vedasi agli Art. VII e
IX del Cap. IV e all'Art. VI del Cap. VI.
La terza appartiene ai movimenti delle Consonanze
acciochè non siano errori nel Contrappunto. Vedasi
il Cap. II e III e l'Art. V del Cap. VI
La quarta operazione dividesi in due parti: la prima
è l'Idea, la seconda è il Gusto. Una e l'altra di queste
facoltà hanno per Maestra la natura, la quale
(se a caso) ella manca di dare aiuto al Compositore
in così importanti materie, fa d'uopo che egli si
sottoponga a Mercurio, Ambasciadore degli Dei:
al quale dagli Astronomi vengono appropriati
i costumi di essere astuto, Mercadante, deside-
roso di guadagno, veloce di moto, fraudolente, e
ladro.
I ladri delle sostanze altrui non sono autori del
bene, ma ingiustissimi Usurpatori, e finalmente
sono impiccati e poi mandati in galera, ma i
ladri della Musica sono obbligati per volere
dell'Inchiostro di rendere agli Orecchi quel che
rubarono alle penne altrui, e ciò fecero per
diabolica tentazione. Il Diavolo insegna a

rubare, ma non a nascondere, per la qual cosa
chiunque o dove conosca il furto Musicale
chiama usurpatore e mentitore per la gola
colui che se ne fece Autore; ma con tutto ciò non
è lusingato come il ladro Mercuriale, e questa è
la ragione perchè molti Sussamaestrini si
arrischiano a rubare musiche notissime e altamente.
73 Per esser effettivamente in rango di Compositore,
doveressemo in tutto e per tutto la non lodabile
surriferita proprietà Mercuriale, e ci applicheremo
agli Apollinei Studj facendo comparire
nostre proprie fatiche, e se vorremo criticare
onoratamente, osserveremo se il Componimento
che vorremo esaminare sia fornito di tutte le
sopraccennate qualità, e tengasi pure indelebilmente
fissa questa Massima, che i Componi-
menti che si producono possono esser fabbricati
d'un profondo infinito sapere, d'una nuova
idea, ed'un * squisitissimo gusto, ma se non
piacciono al Pubblico buona notte.
Fu domandato al famoso Tiziano da Cadore, chi
egli stimasse l'eccellentissimo Pittore più di
tutti; rispose quello che piace più
Fu interrogato un Musico famoso non meno di
Tiziano, chi egli stimasse che fosse il primo

nell' Arte sua, rispose il secondo è Gattamelata, il Terzo è Bartolomeo da Bergamo (1)

Pare che accostando a questo Articolo tutto quel che dicemmo nel Cap. VI possa abbastanza insegnare agli Studiosi il modo di criticare con tutta giustizia i Componimenti Musicali. Ciò abbiamo fatto con tanta cordialità di Animo, che avressimo voluto che fosse stato permesso dal Cielo alla nostra Penna, la virtù che ebbe la Mano di Anania (n) uno de' Discepoli di Cristo, il quale battezzando Paolo Apostolo li fece ritornare il vedere. Non pretendiamo nemeno per sogno che queste nostre osservazioni facciano miracoli, ma bensì desideriamo che oltre al giovamento che possono arrecare ai Nostri Studiosi sieno trovate giuste dai Virtuosi Armonici, ai quali se mai paresse che collo scoprirsi da noi quel che stava celato abbiamo fatto Errore riducendo la Musica a troppa angustia, risponderà graziosamente a loro per noi il Padre dell' eloquenza. Nihil esse valde volgare quam nihil sapere: e se mai viceversa paresse al purgatissimo giudizio loro, che avessimo coperta la nudità di queste

Statue e questi esposte al Pubblico (n) Dante.

Osservazioni con troppo leggieri Perizzomati, ci difenderà questa medesima ammirabilissima penna con dire Summum jus, summa iniuria. Diciamo di più che la ragione per la quale abbiamo allentato il freno a quella rigorosa Critica che pare necessariamente dovuta a un vero Compositore hà avuto per fondamento principale l'esperienza fatta da noi sopra diversi Componimenti piacevoli per la loro naturalezza; ma poi rimossi e sofisticati a forza d'Arte hanno perduto quel gusto, quel brio, e quello Spirito che prima avevano (dalle quali cose nasceva un impareggiabil diletto) e restati insipidi e secchi arrabbiati: chi è obbligato a vivere di Musica, e vuol i lacci di Stitichezze si prepari anche a vestirsi alla moda de' Ciclopi fabbri di Vulcano descritta graziosamente da Omero ne' Latini

Brontesque, Steropesque, nudaque membra Piracmon.

Avvertimento importantissimo.

94 In nessuna cosa è ben fatto cercare la novità colla stravaganza. L'Arte debbe servire alla Natura, non la natura all'Arte. Rifletta lo Studioso che la Musica suona, e bene

seguita, quantunque abbia forza di incantare
solennemente l'Animo, non è però Magia, nè Negro=
manzia, e tanto meno Teurgia, ma una figlia dell'
Onnipotenza creata col suono delle Sfere (1) Il far
mestiero delle difficoltà, il pregiarsi delle stravo=
ganze, lo strafare fuori d'ogni misura, seguitan=
do più l'Arte (molte volte non bene intesa)
che la Natura Maestra del Tutto, fà conoscere
che chiunque tali strade frequenta, riserva nel
suo ~~Mic~~ Microcosmo un Animo disarmonico, e
si dichiara un vero Profanatore della nostra
divina Professione.

E di questo strafar convien che sia
cagione, o frode, o superbia, o pazzia (2)

Articolo IV.

Notizie e cautele che debbe avere un Compositore per sua regola.

§o Per fare scelta di un Cantante, o di un Sonatore dovrà
il Compositore osservare principalmente se possieda
la giustezza dell'Intuonazione e del Tempo. Osservi
nel cantante se hà la voce agile, molta, chiara,

(1) Certo cosa è che le sfere si muovono, e non si muovono senza
suono. Dal suono nasce l'Armonia della quale Platone
arditamente dice che l'Armonia è l'Anima del Mondo.

(2) Francesco Berni.

chiara e buon portamento della medesima. Al
sonatore il trar buon suono dallo suo strumento sia
di Arco, o da fiato, la vivacità della Mano, la ga-
gliardia del polso, già si suppongono. Il trillo, le
appoggiature, il forte il piano, e sodo a tempo, ea
proposito, sono tutte insieme le doti principali
di un Cantante, ed'un sonatore che Musica pro-
fessa. Sia cura del Compositore che lungo tratto
di essi cantando o sonando all'Unisono colle
altre parti, non aggiunga nè muti cosa alcuna,
ma canti o suoni come stà, altrimenti guasterebbe
la proporzione del tutto insieme, e darebbe con-
fusione, disunione, e pregiudizio grande all'
ideato effetto che far dovrebbero quei componi-
menti che si eseguissero.
Dall'altra parte il Compositore scrivendo Musica
da cantarsi o da sonarsi a <u>solo</u> dovrà fare un
piano alla sua Idea di stile puro, casto, e di
gusto intelligibile e chiaro, e si astenga, o alme-
no si moderi grandemente nello scrivere le
maniere più fine del cantare, e del sonare,
le quali oltre al generare difficoltà, spesse
volte non si adattano al gusto di chi canta, o
di chi suona, e chi ode non ci trova il conto
suo. E poi l'obbligare il Cantore, o il Sonatore

a quasi tutte le minuzie, e sottigliezze del Canto, e
del suono che per se stesse sono moltissime, e ottime
(oltre di che ciascuno hà le sue proprie e particolari) è un legame servile è una solenne stitichezza
del Compositore, anzi che nò.

16 È a carico del Compositore di fare in sorte che il
Cembalista, Organista, o Violoncellista nell'accom=
pagnare il Basso continuo a una voce che canti,
o a uno strumento che suoni a solo, abbia special
riguardo (oltre la giustezza del tempo e delle conso=
nanze) a non coprirlo importunamente sonando
forte con molti Tasti; anzi si astenga pruden=
temente a non far pompa della velocità della
Mano, e dell'ingegno con aggiugnere spesse riper=
cussioni nel Basso, e altresì fatte maniere di
diminuzioni; perchè chi canta o suona a solo dee
fare la prima figura, quantunque (per causa
di esser giovane) avesse poco tempo. In tal caso
bisogna sostenerlo, soccorrerlo in tutte l'emergenze
che potessero occorrere fino a errar con lui per
salvarlo. Che così farà il suo ufizio di buono
Accompagnatore, e non di Sonatore importuno.
Quì occorre passare ancóra più avanti, e far pa=
lese a nostri studiosi che il dare e togliere il
tempo musicale, e restituirlo senza guastarlo,

è uno dei grandissimi segreti degli eccellenti Cantanti; e di quei Sonatori che la sanno lunga daddovero. Quest'Arte elegantissima debbesi adoprare cantando, o sonando a solo con un Accompagnatore che ne sappia il metodo, e in tale occorrenza l'adopri. Tal maniera di operare quale chiamasi cantare, o sonare a tempo rubato fà distinguere chiunque si esercita ex professo da quei che cantano o suonano a braccia quadre, cioè con poco gusto, e meno grazia.
Quando un Cantante canta con tutte le altre Voci i Cori; o quando un Sonatore suona con tutta l'Orchestra insieme, non canti nè suoni a tempo rubato, ma unifcasi con tutti gli altri a operare a tempo esattissimo, e non aggiunga grazie di sua invenzione, perchè in caso tale le sue intempestive grazie diventano disgrazie.
Avendo occasione il nostro Studioso di accompagnare chi canta o suona a tempo rubato, dovrà aver cura particolare di non affrettare nè ritardare il tempo, come par che faccia quel Cantante o Sonatore di riga, perchè poi quando lo restituisse l'Accompagnatore si troverebbe fuora di tempo, e però si guardi di fare a Rallenta con chi canta o suona a solo col

detto Artifizio. Bene è vero che non essendo così
frequente la maniera di cantare o sonare a tempo
rubato tornerà sempre bene che il Cantante, o So=
natore prima di cominciare ne avverta l'Accom=
pagnatore per evitare ogni qualchesia bisticcio, sti=
bo questi sempre a succedere operando senza
darne veruno avvertimento.
N.B. In occasione di Opere Teatrali avvenga che
si provino tante volte il mangiare insegna bere.
Sapraßi che un
Cantante forestiero, o fosse un Sonatore fa=
moso dovendo far pompa della sua somma
abilità in un Assemblea di Dame e Cavalieri,
presentò le sue carte Musicali al Sonatore Venale,
e Mortale che doveva accompagnarlo secondo
il Basso continuo, e avvertendolo di esser solito
di cantare a tempo rubato lo pregò a favorirlo.
Credendolo già informato del modo col quale
dovesse operare si pose a far parata non
solo del suo mellifluo Canto, ma ancora della
sua prudente condotta, avvenisse che l'avver=
timento dato alli Accompagnatore avesse fatto
lo stesso effetto, che aver predicato a' Porci;
non avendo quel due volte buon Uomo tanta
vizzurosa malizia atta di sapere accompagnare
chi canta o suona a tempo rubato. E quanto=

quà il Virtuoso si vedesse assassinato da colui che
non sonava nota a tempo mentre ei cantava
eccellentemente, volse passarsela con disinvol:
tura tacendo, e non prendendo la Tromba (come
altri altre volte fecero) per bandire l'impareg:
giabile asinaggine di quel Meschinello, che
l'accompagnava affatto male, ma non lo faceva
apposta. Rivoltatasi (senza di essere stata battuta
la Mula al Medico) si contentò il Signore Accom:
pagnatore di passeggiare per l'Assemblea dicen:
do a questo e a quello. Il Virtuoso questo non
canta a tempo, perchè o bisogna aspettarlo col
Basso, ovvero correre presto presto per arrivarlo.
Ma come nell'Universo Mondo non mancano
soffiatori di professione, pervenne la Mellonag:
gine detta da quel nescio Accompagnatore alle
orecchie dell'erudito musical virtuoso, al qual
racconto sorridendo disse al Referendario se
noi fossimo nel Paese dove si addottorano gli
Asini, vorrei pregar Lei a far fare al Maniscalco
un paio di guanti a quel Magnifico Ciuche:
rello che del suo sgraziato modo di accompa:
gnare avea più garbo (senza comparazione)
il parlare della defunta Pessiera di Balzani.
Peripezia poco scordante dalla suddetta accom:

diverse epoche passate a un Cantante, che
possedeva buona voce e libera presenza, ma si
dava il capo dove per il poco studio trovavasi tra il
nuvolo e sereno, o tra buio e notte, non distingueva
che tempo facesse alla Marina Musicale. Da ciò
derivava che cantando in Teatro la dolente
storia delle sue misere note, usciva bene
spesso fuora di tempo, onde per rimediare
a tale inconveniente, un veramente onorato
capo di Orchestra (per salvarlo) soccorrevalo
fino a errare nel tempo con esso lui, e facendo
sì unire tutti gli altri Strumenti suoi Confe=
derati; ricopriva la cagione dello sconcerto,
prima che le Arie del Cantante fossero andate
di quando in quando a ribecine (1) Non
pareva a quel giovane Cantante che il favo=
revole ufficio che prestavagli quel Capo
di Orchestra fosse bastante per tenerlo al coperto
della sua Musical fiaccagione, che volle
egli medesimo far credere (con falso ingan=
no) agli Uditori la sua infallibilità, per la
qual cosa dava (cantando) impetuose stac=
chiate di piedi sulle tavole del Teatro guar=
dando con occhio torvo il Capo di Orchestra
e il Compositore, quasi che volesse significare,

(1) andare a ribecine vale andare per la malora

che quaranta o cinquanta persone ben guidate,
e unite a operare sulle parti scritte, e con molti
lumi accesi fussero al buio, e fuori di strada;
che lui solo governato di stivali da scena) compie
di giorno la posta a piedi sugli sbalzi con
indicibile bravura senza rompersi il collo.
Osservatisi dal capo d'Orchestra i gesti di colui, e
interpetratone il cattivo suo fine, fece sua li=
cenza (perchè non ne patisse il gusto pel Reci=
tore) il far cenno a tutta l'Orchestra di tacere, e
subito fu obbedito, ed essendo restato solo lo
Bisignagio a cantare domandava al Composi=
tore perchè non si sonasse? il quale pronta=
mente risposegli = quando lei canterà a tempo
noi soneremo = Andò tanto in lungo il dialogo
che per gli urli per le gli strilli, e le parole
improprie che udivansi in Teatro, fu calato
il Sipario, non essendo ancora l'Opera a mezzo
dell'Atto secondo.
Molti dicevano molte cose, ma finalmente fu
data una decisiva uniforme sentenza dal
Magistrato degli Intelligenti; dichiarando
che si dovesse mandare quello stemperato
cantante in Maremma alla Scola del Solfeggio
fondata da Giove Amone, a cui piacque

di eleggere due Maestri perpetui de Solfeg=
giatori Doremifasollaristi uno chiamato il
Signor Be-fa, e l'altro il Signor Be-mi.

Regola e Avvertimento
importantissimo.

Chiunque intraprende di accompagnare
col Basso continuo uno che canti o suoni
a tempo rubato, dee stare avvertito di
eseguire con esatta severità il Tempo preso
nel principiare quel tale Andamento. Oper=
erà bene di non lasciarsi in niun modo
trasportare dal finto stringere, o slargare
il Tempo, come pare che faccia quel tale ele=
gante Musical Professore. Non facendosi
tali osservazioni dalli Accompagnatori,
guasterebbe l'Uovo nel Panieruzzo a chi
cantasse, o sonasse a solo col sopradetto
modo elegante, e tutti non averebbero
forse la medesima sofferenza del sopralo=
dato Professore di cui parlammo al Parar=
grafo 94 di questo Articolo IV. Diciamo
finalmente che quelli Accompagnatori
che non servirà chi canta o suona a
tempo rubato col Metodo che qui
insegniamo si farà scorgere per

un bel Buacciolo.

Fine degli Aforismi abbastanza comentati:

Apollo

Capitolo Decimo

Articolo I

Alcuni Ricordi che presenta l'Autore a suoi Studiosi

Talis Amor teneat, nec sit mihi cura mederi
Virg. Ecl. VIII

Conciossiacosa che questo nostro Repertorio Musicale sia stato disegnato per la Gioventù Studiosa, giudicasi necessario oltre alle diverse notizie che abbiamo somministrate nelle precedenti Istruzioni di aggiugnere ancora alcune precauzioni che debbono prendersi da chi vuole esercitare con proprietà e decoro la professione di Compositore di Musica, essendo egli obbligato a vivere da Uomo d'onore quanto ogni qualunque Professore di altra nobile Scienza, o Arte, o per dir meglio, quanto ogni degnissimo Patrizio Cosmopolitano, che sia in tutto e per tutto Professore dell'equità d'Astrea.

Per conseguire e conservare a se stesso il nome d'Uomo di probità, e per esserne veramente degno, sarà il buon Professore annettere alla Musica i pensieri, e gli studi appartenenti alle persone di onesti e civili costumi,

e saprà scacciare i pensieri; e gli studj della Musica meccanica, guardandosi primieramente dall'incappo di diversi Febbri contro le quali così esclama il S. Dottore Ambrogio Arcivescovo di Milano. Febris nostra avaritia est, febris nostra libido est, febris nostra luxuria est, febris nostra ambitio est, febris nostra iracundia est.

2. Impareremo a leggere e scrivere e trattare da Galantuomo.

3. Eleggeremo un Maestro di Musica che sappia per se stesso quel che pretende voler insegnare agli altri.

4. Impareremo a discernere quali sieno le vere regole e quali le false, prima per ben scrivere, e poi per ben comporre in Musica, adoprandole moralmente, e armonicamente.

5. Impareremo a distinguere quali sono gli Autori classici, e degni di approvazione, e osservando le loro Opere pratiche le imiteremo, ma prima di far ciò avremo cura di non lasciarsi sedurre dalla buona fama data per passioni, e per partito degl'Ignoranti a certi Componimenti calcolati sulle punte delle dita, cioè senza veruno giudizio prodotti, de' quali non devesi far caso né osservazione per non perdere il tempo.

6 Componendo studieremo a piacere, ma senza rubare,
e produrremo continuamente cose di proprio no=
stro Marte a ragione delle buone e vere regole.

7 Non ci vergognaremo di fare spesso conferenza
co' Virtuosi veri Professori, consultando la loro
amichevole Critica sopra i propri nostri
Componimenti.

8 Faremo ogni sforzo per contentare colle nostre
proprie Composizioni gli Intelligenti, gli
Amatori, e i Dilettanti di Musica senza
curarci del biasimo, o della lode degli invidi
Adulatori.

9 Compassioneremo quei che compongono male
e non lo fanno apposta, e ci asterremo di fare
la bara sopra de loro Conti, quantunque &

10. Non faremo conto niuno, anzi disprezzeremo
le appassionate Critiche delle Conventicole
dei Maligni, i quali si smascellano dalle
risa intorno alla necessità che hanno i Compo=
sitori di essere al fatto delle regole Musicali,
quando dovrebbero in quella vece piangere
a calde lagrime, se veramente conoscessero
incatenati in coppia coll'Ignoranza. questi
ribaldi gli incoraggisce sempre a dire dei Con=
cetti da Fornaciai, per deridere chiunque

regolatamente componga. Ma hanno ragione
a nudrire sempre in bocca un continuo sghig-
gnante cachinno, giacchè uniti agli Ignoran-
ti anche la fortuna gli accarezza per far dispetto
a chi è accoppiato col Merito, del quale ella
fu sempre fierissima persecutrice.

11 Ci rideremo delle sciocchezie che dicono certi
Dottoracci che non sanno quel che sia Musica,
e nonostante ciò osano giudicare spropo-
sitatamente intorno al cantare, al sonare,
e al comporre bene o male di questo o di quello,
ma si fanno scorgere (nel cospetto di chi bene
intende la Scuola Musicale) per Giudici
fiaccatissimi, e a guisa di Cavallacci spallati
al primo lancio inciampano, e cascano a vista
di chi non dorme.

12 Fatte che sieno le Composizioni sarà ottimo consiglio
di non cantarle per capi d'Opera e per cose ve-
nute di Paradiso prima che il Pubblico ne abbia
giudicato, poichè senza parlarne nè bene nè
male, se nella loro esecuzione robuste saranno
e forti sosterranno bravamente se stesse, nè
l'Invidia avrà tempo nè luogo di apparecchia-
re le Armi della sua Malignità contro di esse.
Ma se dopo tante esaltazioni deboli saranno,

e non corrispondenti al vanto, che alla preceduta la loro comparsa; meriteranno l'onore delle lode di Orazio. ÷

= *Parturient Montes, nascetur ridiculus mus.*

Non dovrà mai il Compositore stare a tu per tu, né a parlare di Contrappunto con una certa sorte di *Pedanti*, i quali non favellatori ma seccatori sono, perché non sanno altro che i soli principj dell'Arte, cioè le cose non necessarie a sapersi a mente per comparire. Questi tali per far pompa della loro Pedanteria, e del loro falso sapere, se a caso si trovano in compagnia di altre Persone, che non intendono Musica, domanderanno a un Compositore che ivi trovisi, quanti *Tuoni contenga* un'*Ottava*, o qualche altro simile freddissimo Indovinello musicale. Se immantinente senza fare le debite riflessioni sul quesito, il Compositore risponde Otto (come naturalmente pare a prima vista, che debba essere) il *Farfallone* è scappato, e la correzione *Pedantesca* casca sul Giubbone al povero Compositore. Certa cosa è che tutta quanta la Conversazione giudicherà che il Pedagogo sia il *Protoquamquam* di *Parnaso*, e il Compositore apparirà un Asinello senza rima né ragione, tuttoché talvolta

sarà un Uomo degno di tutta l'estimazione, per-
chè chi non vede più lì degli occhiali, hà
di già creduto, che egli sia un Ignorantone, e
quel che è peggio che egli sia ancora al bujo delle
cose appartenenti alla sua professione, tutto che
non importi nulla il saper fare sù due piedi
il conto di quanti Tuoni o gradi contenga l'
Ottava, o altre simili inutilità Pedantesche(1)
Non s'intrighino dunque mai i Compositori a
parlar di Musica cogl'insulsi Pedanti; ma gli
disfidino piuttosto a parlare di Logica (2).

14. Si guardi ogni Compositore di mettersi a fare il
Giudice delle Composizioni altrui, senza essere
richiesto dall'Autore, se non volesse che per
suo studio volesse esaminarle, e possa tenere
in sè i difetti che elle covano. Egli potrebbe
altresì palesargli senza biasimo quando il
facesse per non lasciare incorrere ne' medesimi
errori di quel tale Autore i suoi propri discepoli
in caso che ei ne avesse. Avvertasi ~~fare~~ questo, perchè

(1) Annotazione. Orazio chiamava col nome di Plagoso Orbilio
Beneventano Pedante suo Maestro grammatico, per cagione
di tante sue staffilate e inutili Pedanterie.

(2) Logica Anagramma puro, che hà per Epigramma la
parola Caligo metafora famosa.

non ci apuffacciamo a parlare a sproposito come
parlano tanti Giudici Musicali, che emulando
(ma con sistema diverso) Eaco, Minosse, e Rada-
manto, giustissimi giudici di Casa Buia, preten-
dono ancora loro di sentenziare in Musica, repli-
cando fuor di proposito contro i Professori di
merito tutte quelle cose che hanno udito dire
dagl'Intelligenti contro diversi scalzacani
della Professione, nella guisa istessa appunto
del Papagallo che aprendo il becco ridice
quel che hà udito dire, mà parla senza la
necessaria perizia. Pronunziano quegli
sciocchi mille sentenze infernali contro di
un vero e approvato professore in presenza di
alcuni non intelligenti in Musica, che le credono
quanto se fossero Vangeli, ne sanno quei miseri
Ascoltatori che le parole che odono proferire
sono imposture, e cose da Poveri Diavoli, dette
solamente perchè sono pagati (benchè in
tanto denaruzzo) da qualche appassionato
per una o per un'altra ragione, ma avviene
che per virtù simpatica del merito del Canto
o del Suono, o del Componimento a torto di-
sapprovato si congelano in aria le parole
dei sciaurati per dir male, e loro medesimi

restano di pietra, come restavano appunto
i nemici di Perseo, ogni qualvolta che egli
presentava al guardo loro la spaventevole
Testa di Medusa (1)

15 Non pochi altri Ciarlatori si trovano che per mostrare al Pubblico di intender musica, spacciano
(come tanti Palloncini pieni di vento) in qua e
in là sentenze tali da far conoscere di avere
in Zucca più cervello di un Bue, ma assai meno
giudizio d'un grillo, dicendo cose da chiodi per
far credere al Mondo di essere i faccendieri
di Crolla-Morgante, e gli Spedizionieri di
Stolte-Margutte. Sappiano i Giovani Studiosi
che un paio di Orecchie sorde seccano tante
lingue imprudenti.

16 Molte volte accade che a un giovine Compositore
chiamato in altro Paese per fare un'Opera
o altro Componimento, dopo essersi entrato in
prova gli si fa incontro taluno creduto in quella
Patria il Toparca di Parnaso, il quale facendola
l'Amico, e mostrandosi fintamente geloso
dell'onore e della reputazione di lui, lo
consiglia a mutare le tali e tali arie,

(1) Di Perseo e Medusa vedi in Ovidio. e osserva nella Galleria Farnese a Roma. Opera d'Annibale Caracci.

sotto pretesto che non incontrano il gusto del Paese
e del Pubblico, ma in realtà perchè per varj
suoi propj fini non vorrebbe che egli riportasse
applauso dalle sue fatiche. Il detto giovane per
tanto che ancora è Fanciullo nella pratica del
Mondo e nel conoscere i furbi e i gabbatori,
presta orecchie a tali avvertimento che ci crede
sincero, quando per altro chi glielo dice,
ebbe disegno di tradirlo, quindi è che muta
quelli arie ch'erano buone, e in luogo loro ne
sostituisce altre che buttano giù li Spesi,
quando le prime levate erano bastevoli a
validamente sostenerla. Però avvertiamo i
nostri Studiosi che se li pare di essere sicuri che
i Componimenti suoi siano buoni, e plausibili,
di non si lasciar menare pel Naso da chi al
Mondo stà; col mettergli: imperciocchè facen-
do altrimenti l'altrui Invidia e malizia,
faranno di lui cattivo governo.

Procureranno i nostri buoni Studiosi di avvezzarsi
a parlar sempre co' termini propj dell'Arte.
Per esempio volendosi chiamare le note per
suo Nome, non si deve mai più dire tutto in
un Nome Beffabemi, perchè Beffà è una
Corda, e Bemi è un altra, come sà ogni

Principiante bene ammaestrato.

18 Invece di Delasolre nero e Alamire nero (come suol dirsi [illegible]) sarà più proprio il dire Delasolre col diesis, e Alamire col diesis, e sarà il meglio o vero parlare si dirà Cesolfaut, Gesolreut, naturale invece di Cesolfaut o Gesolreut bianco non consistendo l'essenza di quelle Corde nel colore dei Tasti del Cimbalo, e se la composizione sarà mista di Bimolli, e di diesis, si dirà Cesolfaut Gesolreut col diesis, Cesolfaut Gesolreut col Bimmolle.

19 Invece di dire una voce sotto, o una voce sopra sarà più proprio il dire un Tuono sotto, o un Tuono sopra, così pure invece di mezza voce sotto, o mezza voce sopra, sarà più proprio (anzi sarà il vero parlare) il dire un Semituono o mezzo Tuono sotto, un Semituono o mezzo tuono sopra

20 Non bisogna mai più lasciarsi scappar di bocca un Basso Cromatico quando si intende di voler dire un Basso di [illegible], perchè queste maniere di parlare sono indizio di mancanza di [illegible] musicale.

21. Quando si vuole avvertir l'Orchestra di sonar piano fuggasi di dire adagio, perchè adagio

vuol dire tempo più che lento, e piano significa
il non far tanto strepito quanto il forte.
Non è permesso di scrivere nè anche nelle Parti
degli Strumenti sotto voce o a mezza voce
invece di piano o di più piano, perchè parlan=
dosi di Strumenti non diremo mai più voce,
se non parlando impropriamente, ma bensì
diremo suono. La ragione è perchè ogni
voce è suono, ma ogni suono non è voce.
Non è nemeno proprio lo scrivere nelle Parti
degli Strumenti dolce invece di piano perchè
potrebbesi sonare dolcemente cioè senza asprezza,
e nel medesimo tempo sonar forte, e con robu=
stezza. A noi pare che la forza non debba essere
aspra, e la dolcezza non debba essere languida
per la qual cosa lasceremo ai Professori della
Cucina questi termini di dolce e forte per com=
porre le loro salse; e noi altri Professori di
Musica seguiteremo a valerci de' termini
di Piano e di forte.

4. A quel Compositore già famoso per la sua
scienza, che è necessitato di vivere colla
professione della Musica, quando mai accada
che i Cantanti strapazzino a bella posta
i suoi Componimenti cantandoli svogliata=

n.040

mente, e alla peggio per qualche loro cattivo fine
e disegno, se vuole agire onoratamente (servendo
in Teatro venale) non dee vendicarsi col fare
per loro arie ordinarie, o cattive, ma darà orecchio
all'insegnamento di Dante

Non ti curar di lor, ma guarda, e passa.

continuando non ostante a comporre nel mi-
glior modo d'esso, poiché se i Cantanti li fac-
cessero torto, li renderebbe giustizia il Pubblico
(che il più delle volte non suole ingannarsi) di-
cendo la Musica è buona, ma è mal cantata.

n.5 Il Compositore è obbligato (incontrandosi in Cantanti
che non gli siano Amici) di comporre nulladimeno
Arie tali da far comparire la loro qualunque
abilità, non solo perché è tenuto di procurare
per suo proprio onore, e insieme per giustizia
di rilevare chi fà la spesa e lo paga, ma ancora,
perché non debbe vilmente battere alcuno che
è già per terra da se medesimo.

n.6 In Teatro Regio dove non si paga il Bollettino per
entrare se il Compositore farà ingiustizia a
Cantanti, scrivendo apposta per loro Arie
deboli nelle quali non hanno campo di muovere
o alzare le ali mettendo fuori la loro perizia
e abilità, prima defrauderà il Principe del

piacere che ne ricaverebbe dal sentire i buoni
Cantanti nella loro forza, e secondariamente
sarà cagione che non piacendo il tal Cantante,
o la tale Cantatrice saranno licenziati, e perde=
ranno il Pane. Dovrebbe guardarsi bene le
spalle chi agisse in tal forma.

17. In caso poi che il Compositore fosse egli medesimo
Impresario non dovrebbe in alcuna maniera
procurare di opprimere un qualche Cantante
o una qualche Cantatrice, perchè qualunque
sia il torto che egli loro facesse, potrebbe esser
causa che l'uno o l'altra perdessero altre van=
taggiose occasioni mediante il discredito ve=
nutoli addosso per dato e fatto del sig. Compo=
sitore Impresario.

18. Se mai fosse data commissione a un Compositore
di fermare un Cantante a sua elezione, dovrà
guardarsi dallo sciegliere a bella posta uno
che sia debole, o mediocre, e che perciò diffi=
cilmente possa trovare la recita altrove,
contrattando iniquamente di ricevere da
esso Cantante una Terza Parte dell'Onorario,
che apparisce di averli accordato nella scritta
da lui fatta a nome di chi paga. Tal pagatore
o fosse Impresario averebbe potuto avere

coll'istesso denaro un Cantante bravo, col quale
sarebbe andato meglio il suo interesse, avvantag=
giandosi (mediante l'abilità di quello) alla Cassa
del Teatro; dal che ne segue (secondo il trivial
Proverbio) che il suo guadagno và dietro alla
Capetta.

119. Il mettere malignamente la bocca in occasione
di doversi eleggere un Cantante, o una Cantatrice
un Sonatore, o Compositore dispregiando, o di=
minuendo per gelosia e invidia il merito loro
allorchè fosse per essergli accordato da chi
spendesse l'Onorario domandato, e che per
tal parlare tornasse indietro il trattato, sarebbe
materia da Sonetti se si vivesse adesso come
all'uso antico.

120. Se il Compositore dell'Opera pigliasse di soppiatto
una vergognosa mancia di più o meno Zecchini
dall'Illmo Sig.re Solipsio Pibaligabali per far
spiccare la poca abilità della Sig.ra Tintoriera
principiante in Teatro, e non potendo fare egli
Arie gagliarde per lei, facesse arie deboli
per la famosa Sig.ra Gioconda prima donna
dell'Opera, e per di più si accordasse coll'Epopeò

(1) Epopeò vale versificatore non già Poeta, come nella
Musica il Contrappuntista non può chiamarsi Compositore

(ubicoppiatore dell'opere altrui) a ribagare le migliori scene che ella dovrebbe rappresentare col suo solito sommo applauso, sarebbe certamente causa, che la Sorte del Teatro, soffrisse un terribile discapito, perchè l'alto grido della Sig.ra Gioconda non potrebbe essere corrisposto dall'esperienza per essere state supposte tali. Ma come che le Donne non possono tenere stretto verun segreto supponiamo che la Sig.a Antoniesina confidasse ad un suo fedele Sonatore che il detto Sibaligabuli suo Protettore regalò per tale e tal fine il Coppella di Maestra, e il Poetastro: indi il geloso Sonatore pigliandola Tromba ridicesse a uno per uno de' suoi conoscenti la ragione del sordido strutto conferito dalle generose mani del Sibuligabuli a quei due Asfafatti, onde verrebbe in chiaro la frode loro. Ma (come il male non resta sempre dove si posa) secondo inoltre stata oltrepassata dalla sua grande altezza la Sig.a Gioconda e dal non aver potuto inalzare la Sig.a Antonierina dalla sua grandissima inesperienza, sarebbero resse unisone in debolezza quelle due signore, e però resterebbe precipitata l'Opera, e ciò sarebbe causa che l'Impresario

fuggirebbe di notte tempo fuori di Stato in veste
da Camera, in Pianelle, e in Scufiotto, nella Car-
rozza de' Cappuccini (1) per non poter pagare
i Creditori, e non andare ingiustamente in
Prigione. L'istesso privilegio averebbe se si
ritirasse in Chiesa che in tal modo insegnerebbe
ai Cabalisti che bisogna vivere e lasciar vivere.

501. Il far metter fuori di Orchestra per via di [illegible]-
rie cabaliste un Sonatore veterano molto
abile che servisse diligentemente, per impie=
gare in suo luogo qualche giovanetto d'abilità
molto inferiore, ricevendo dal Padre, e dal
Protettore di lui un anticipato regalo, colla
firma segreta che per quell'Anno il Compositore
riceverà l'Onorario dovuto al detto Princi=
piante, a condizione che nell'Anno ventu[ro]
il Giovanetto sia nuovamente impiegato
nell'istesso Teatro, con tutto che il Compositore
sia incerto di doverci aver parte lui medesimo
sarebbe ingiustizia e frode manifesta.

502. Se un Cantante un Sonatore, un Poeta, un
Pittore, o altro Professore capace d'impiego
pregasse un Compositore di essere ammesso
nelle tali e tali Funzioni delle quali egli

(1) Carrozza de' Cappuccini. a piedi cioè co' propri piedi [illegible]

avesse incumbenza di essere il Direttore, o tutto=che i detti Professori avessero altri mezzi da poter adoprare per ottenere il loro intento, si fossero piuttosto affidati nella raccomandazione del detto Compositore, mediante l'avere scorto che il Padrone del Teatro, o Principe, o Impresario volesse dipendere in un certo modo da quel che egli facesse, e se nel medesimo tempo che avesse impegno di parlare per loro, si lasciasse muovere da vile interesse, e parlasse piuttosto per altri soggetti, anco meno abili di coloro che a lui si erano raccomandati; e desse ai medesimi risposte di sua invenzione, e però fosse causa che restassero delusi e senza impiego in quelle tali funzioni; sarebbe materia bastante (in alcuni Paesi) da fare avvertito il Compositore di guardarsi notte e giorno lo stomaco dalle Pillole Sabinine.

103 Il perseguitarsi da un Compositore o da un Sonatore Capo d'Orchestra un giovane che studia ardentemente, e fa gran profitto, a fine di disanimarlo, e perchè gli dà suggezione sfugge col detto giovane gl'incontri e il paragone; si giudica materia di maligna codardia.

104 L'impiegare in fino il braccio de' Superiori,

rappresentando falso accusa di eccessivo ardire
contro un giovane studente, e di grande aspet-
tazione, acciò da essi superiori sia comandato
ai Maestri di non più istruirlo; sarà materia
contra hominem.

135 Il pigliare un tanto per insegnare a un giovine,
e in vece d'insegnarli bene insegnarli a rovescio
per timore di non essere uguagliato o superato,
per aver scoperto in lui un talento, e una
abilità maggiore della propria: sarebbe tratto
da Uomo vile.

136 Il lasciare infino di dar lezione al proprio figlio, e
avviarlo con qualche mendicato pretesto in
estranei paesi per gelosia di Mestiero: sarebbe
Materia da cuor nero come il carbone.

137 Il procurare di levare ad altri le Musiche fisse
delle Chiese, o altre funzioni, o pure procurare
che sieno scacciati gli Organisti già approvati
per via di artifizi rigiri e cabalismi, offeren-
dosi di fornire a minor prezzo, e di fare e grandi
migliori musiche delle solite a farsi in tali
luoghi, e poi valli veggendo far Musiche
molto inferiori, ritenendosi nelle Mani
il prezzo dovuto ai Cantanti e ai sonatori,
e in capo all'Anno fare un bacio di tutto,

le altre Musiche, dandoloro quel che più li
piace, e per giunta di quel che manca regalargli
tutti di un saporitissimo vi Ringraggio rodellato
generosamente dal sopradetto Levatore di Musi=
che fisse nel spiatto del Nonnulla, sarebbe
materia da Usurpatori.

28 Il fare per propria mala condotta un Contratto
cattivo, e svantaggioso a se medesimo, e poi
avere astio, e invidia che gli altri l'abbiano fatto
buono, e con vantaggio per se stesso, e per
un tale dispiacimento lasciarsi andare a
dir male a torto del loro comporre, o del Cantare
o del Sonare, e (quel che è peggio) di quei
medesimi che credessero di essere veduti da
lui di buon occhio, o fossero suoi dependenti,
e da lui medesimo nella Professione musicale
ammaestrati, e che gratamente l'avessero
sempre riconosciuto, sarebbe materia da
Invidiosi, e da Ingrati.

29 Il mettersi un Maestro di Musica la prima
sera che si recita l'Opera di un altro Composi=
tore in mezzo al Teatro con una combriccola
di suoi o Partitanti, o Adulatori, e procurare
che quella tal Opera vada a terra, a forza di
fischi, risate e urli promossi da lui medesimo

afine di fare maggiore spicco colla sua Opera
che dovesse andare in scena nel medesimo Teatro
dopo quella = sarebbe materia da farsi accop-
pare a dir poco.

40 Lo studiarsi di metter fuora Satire o detti Mor-
daci per deridere l'Opera degli altri Composi-
tori, sarebbe materia da farsi conoscere (iro-
nicamente parlando) per veri Buoni Figlioli.

41 Il dare qualche denaruzzo ai Barcaroli o ai
servitori ai quali è concesso di entrare nella
Galleria del Teatro (1) a uso per farsi fare ap-
plauso, ovvero esser per fare delle urlate, o
delle fischiate a questo o a quello o a
Cantante Sonatore o Compositore, sarebbe
materia da spendere il suo e andare a
capo rotto.

42 Il pigliare impegno col Sig. Impresario di disgu:
un Opera di un Compositore assente, e fare ogni
sforzo acciò che ella caschi, distribuendo le parti
male a proposito, guidando le arie fuora
de' suoi tempi, o altre simili frodi, accordan-
dosi talvolta con qualche Maestrino o Sona-
torello che avesse avuto che dire per avanti
e conservasse il rancore contro il predetto Maestro
lontano, sarebbe un tratto da Scariotto.

413 Accordarsi coll'Orchestra a tirarla giù a Cam=
pane doppie a quel Cantante, o a quella Canta=
trice mentre che operano, sonando, e lasciando
sonare gli altri forte, quando chi cantasse avesse
poca voce. Il pigliare il tempo allegro in vece dell'
Andante, o il presto in vece dell'allegro; in somma
tirare (come si suol dire) delle Cannonate ai
Cantanti dell'uno e dell'altro sesso per vendicarsi
di un saluto più o meno; sarebbe tratto da
Assassini domestici.

414 E se un Compositore di Musica facesse un'Opera
debole, per causa di stare a giuocare, e a
ganzare giorno e notte, e che perciò non pia=
cesse, e poi egli desse la colpa ai Cantanti,
all'Orchestra, alla Poesia, ai Balli, agl'Abiti
al Cammentatore dell'abbattimento
e arrivasse per fino a dire per suo [illegible]
che = le Comparse sono malvestite, e le
= Scene sono dipinte in maniera che com=
= pariscono sul Teatro come sedani incaciati;
sarebbe materia da farsi trattare come
S. Stefano.

415 Procurerà il Compositore nelle Composizioni
da Teatro in caso che egli ha sonatore di mano
sul Cimbalo di non diminuire il Basso

diversamente da come sta scritto, perchè tal
modo di accompagnare confonde i Cantanti, e
non lascia loro la libertà di maneggiarsi come
vorrebbero, particolarmente quando cantano a
mente. Oh che malizia!

46 Non sarà lecito al suddetto Compositore (essendo
Sonatore di mano Cimbalista) di battere i Can-
tanti per uno spirito di collera, ed vendetta, o
per uno sfogo della propria passione, e in vece
di accompagnargli secondo il metodo solito, di
mettersi a suonare a fuoco e fiamma quando
accompagna, facendo un continuo fauglione
sul Cimbalo, a fine di cavargli di setta, o di
non lasciar sentire all'Udienza le delicatezze
del loro Canto.

47. Scanserà nelle Composizioni da cantarsi alla
Scena di far rientrare inaspettatamente la
Parte Cantante nel mezzo di un Ritornello, dopo
di aver pausato con esso qualche tempo, perchè
delle cento volte cinque non riesce a chi
canta senza parte in mano di entrare a
tempo rotto.

48 In caso de' Virtuosi che cantano a mente,
scambiassero delle il Compositore aiutargli,
eseguitargli dove sono tirando loro tutto

Orchestra, e non ostinarsi a volere che essi, loro (non avendo la parte in mano) deggiano rimettersi colli Orchestra, e questo per uno sciocco puntiglio, che la sua Composizione non sia creduta difettosa, ed a fine di dare addosso ai medesimi Virtuosi - - - - - - - - -

49. Non dovrà similmente il Compositore troncar la Cadenza solita di farsi a capriccio da chi canta, al fine delle Arie, facendo entrare l'Orchestra per impedirli l'applauso, che ordinariamente suol ricevere dagli Ascoltanti, affine di far ~~vedere~~ credere che il merito di piacere la sua Opera al pubblico appartengasi solo alla propria sua Composizione, non a' Cantanti, non ai Balli, non alle altre Decorazioni che tutto insieme compongono l'Opera, e la rendono pregevole.

50. Resta da sapersi che non sempre il Compositore hà da pretendere che i Cantanti debbano cantare quella Musica che egli hà già fatta, e preparata per essi, poichè se non è entrato nel genio della loro maniera di cantare, dovrà rinunziare allo Amor proprio, e ai propri Parti; e adattare il suo stile di comporre alla loro abilità, non affogandogli con Arie gagliarde,

e pieni di passaggi su Allelujà, e dandoli tempo
da ripigliare lena, e spesso il fiato, ovvero al
contrario non farli Arie sì deboli, che languisca
il loro canto per la fiacchezza della Composizione,
imperocchè di tutte le cose tanto è male il troppo,
quanto il poco, essendogli estremi sempre viziosi,
onde non lascierà il Compositore intanto di dolersi,
che dai Cantanti sieno eseguite per forza le sue
Composizioni, tutto che buone in se stesse, ma
non buone per loro.

È obbligato il Compositore a mutare quelle Arie
che non si confanno a quei Cantanti, i quali
non cantano male apposta, e non hanno abilità
bastante di cantare quelle composte, e messe
da lui in pronto per esse troppo difficili, e fuori
del poter loro.

Se poi da coloro che possano cantar tutto, e che
rappresentano le parti principali dell'Opera
fosse preteso che si mutasse un Aria la quale
promettesse notabile giovamento al Teatro,
e si conoscesse che ciò fosse fatto per malizia,
non debbe il Compositore contrastare con essi,
perchè è cosa la più difficile del Mondo il
voler contrastare coll'Ignoranza, e peggio quan-
do è maliziosa. Starà dunque il Compositore

prudente in questo caso darne parte all'Impresario, o al Padrone dell'Opera, e allora ognuno sarà costretto a fare il suo dovere, secondo che piacerà a chi spende, e il Compositore si troverà fuori d'ogni impegno, e otterrà il suo intento. Caso dato poi che l'Impresario aderisse alle brame del Cantante sia cura del Compositore il legare il Padrone dove vuole l'Asino.

13. Sarebbe molto biasimevol cosa se facendosi scrittura da qualunque Compositore con una Compagnia di Cavalieri uniti a spendere generosamente, e poi sapendosi da uno di loro, che detti Cavalieri avessero preso impegno anco con un altro Professore solito a dar gli suggezione, e che poi scrivesse quasi la Vigilia della Festa di non poter venire a comporre, e cantare per aver preso impegno con un altro Principe, e non avendo per tanto i sopranominati Cavalieri a chi appigliarsi in tale strettezza di tempo, potrebbe chiamarsi quel Virtuoso, il quale fatto da non fidarsi mai più della sua parola.

14. Averebbe molto da temere della sua riuscita un Compositore che per quattro Zecchini promessili dal Sig. Quintilio si pentisse di

aver fatto nell'Opera un'Aria buona per la Sig.ra
Rosalba e per levargliela, ripigliatasi dalle sue
Mani la Parte (da lei quasi quasi imparata
a mente) sotto pretesto di dover raccomodare
un certo pezzo di Recitativo, le parole del quale
fossero state mutate dal Poeta, e poi nel render=
gliela le dicesse = Ho hò mutato quell'Aria che era
in questo luogo perchè a dirla giusta non mi pia=
ceva: quest'aria che le hò fatta adesso vale
un tesoro, V.S. si fidi di me e la canti. Ma con
effetto quell'Aria non vale per un Bezzo: e se
mediante poi i prefati quattro Zecchini si vedesse
poi cantare in Teatro dalla Sig.ra Zerrebia con
un flagello di applausi, quell'aria levata con
sutterfugio dalla parte della Sig.ra Rosalba?
Può immaginarsi ciascuno che scoperta la
frode i clamori della Sig.ra Rosalba sarebbero
sì forti che obbligherebbero i suoi Protettori a
fare sfregiare il viso al Sig. Maestro levatore delle
Arie buone: nè lo scamperebbe dallo sfregio il
rimpiattarsi, nè essere accompagnato ogni
sera da Casa al Teatro e dal Teatro a Casa dalla
Turba de' suoi Guardaspalle, nel modo istesso
che i Mirmidoni popoli feroci di Tessaglia ac=
compagnarono l'adulto Achille alla Guerra Troja=

Supponiamo che il Compositore del Teatro avesse
fatto sentire in confidenza la sua Opera nuova
al primario Virtuoso cantante di essa, e nell'
udirla fosse venuto voglia al Virtuoso di questo, o
di quell'Arie fatte per gli altri Cantanti. Suppo=
niamo ancora che il Compositore condescendesse
a lasciargliele prendere, e vogliamo supporre
di più che tutte quell'Arie scambiettate (per
disavventura) non piacessero al Pubblico, in
occasione di recitarsi l'Opera, e che il Composi=
tore (per difendersi) si dolesse in quà con la
l'ingiusto scambio fatto col Virtuoso, significando
a tutti che le Arie che canta il Sig.r Marchetto
non possono piacere, perchè non sono tagliate
a suo dosso. Supponiamo da vantaggio che il
Virtuoso risapesse le difese fatte dal Com=
positore col Pubblico, e che però lo facesse cari=
car ben bene di nerbate nel passare di Piazza,
e supponiamo finalmente che il Compositore
ne prendesse quante gliene fosse affibbiate
dal Nerbatore. Giudicasi dal Popolo comune
e dal particolare (senza più supporre) che
non basterebbe l'Animo a tutti gli Scarpellini
di Fiesole di levargliene ne pure una sola di
esser state fatte a suo dosso. Rispondeteci Amici (1)

(1) Terenzio

56. Se trovandosi un Cantante, o un Sonatore in pre-
intiera Assemblea, ponesse in derisione un Mae-
stro, e spiasse vari difetti personali, per non aver
luogo di poter deriderlo nella sua grandezza,
e nè pure nelle sue Composizioni, certo egli è
che farebbe male. Ma peggio farebbe se essendosi
risaputo dal Maestro tale impertinenza, in
vece di guidare il novello dileggiatore di essersi
fatto beffe di lui, l'incrociasse piuttosto a con-
trastarlo in sua presenza nella medesima Assem-
blea, e che egli spontaneamente lo sodisfacesse.
Si domanda quel che sarebbe l'onorato, e
prudente Compositore? Credesi che riderebbe
con tutti gli altri e poi direbbe: Oche Matte!
molte volte è arte quel che credesi vizio, e
viceversa.

57. Se un Poeta avesse fatta un'Opera, e disegnate
bene le parti per quegli Attori che dovessero
recitarle, e venisse in testa alla prima Virtuo-
sa di volere quella parte appunto che è fuora
del suo carattere. Che mai potrebbe fare il Com-
positore Poeta e l'Impresario, essendo quella
virtuosa appoggiata dall'autorità di Personaggi
che potrebbero atterrare il Teatro non facendo
a suo modo?

18 Se a quel Virtuoso che avesse sommo applauso pel suo cantare (ma recitando tenesse sempre le braccia pendoloni a fare all'Amore colle ginocchia, o alzandole facesse sempre un'espressione da Rominay e chi scemo venisse mai in testa di voler recitare una parte d'azione, disegnata per un Cortona, per un Cavalier Nicolino, o per un Senesino (1) e che mediante la cieca Protezione di Personaggi autorevoli riuscisse al Virtuoso di ottenere il suo stravolto intento: si domanda quali esiti avrebbero tali Opere?

19 Servendosi attualmente d'un Virtuoso un Principe quale portandosi per pochi giorni in Villa venisseli in un tratto la volontà di fare un'Opera di Burattini maneggiabili di sopra non avendo in pronto in quella Villa un Teatro grande da potervi far parlar co' Personaggi, farebbe (per certo) errore quel Virtuoso a rimandare la parte dell'Opera al Principe colla Ambasciata = di non essere venuto di sì lontan Paese per cantare a' Burattini =

20 Se recitasse quel famoso Cantante tutto il Carnevale da Rè o da Imperadore, gli sarà duopo scondursene la quaresima, altrimenti arriverebbero molte disconvenienze, che potrebbero non piacere

(1) Tre Cantanti e attori famosissimi.

a chi dovesse gustarne

Articolo II

Lodi dovute ai Sig.ri Virtuosi di Musica non pel canto, non pel suono, non pel comporre, ma per la loro ottima Condotta.

Per introdurre con verisimilitudine la più possibile quanto vogliamo dire nel presente articolo, produciamo in compendio il sistema della degnissima Accademia dei Concordi.

Per simbolo della prefata Accademia fu istituito un Organo con un Tasto solo, la di cui riduzione è fatta in modo tale, che alzati i Mantici, e toccato che sia il detto Tasto, deesi corrispondere da tutte le sue Canne insieme un Delasolre accompagnato dalle dolcissime consonanze della Terza, della Quinta, e dell'Ottava.

Il desideroso di essere ricevuto tra gli Accademici Concordi è ammesso gratis, ma bensì mediante un Partito pel quale dette essere vinto a pieni Voti, e non altrimenti: In caso d'inosservanza della Pratica prescritta dalli Accademici escludesi il Trasgressore, considerandolo Dissonante

Rubrica de' costumi da osservarsi
dagli Accademici Concordi

Fide Deo, diffide tibi, fac propria, castas
funde preces, pauci utere, magna fuge,
multa audi, dic pauca, tace abdita, disce minori
parcere, maiori cedere, ferre parem.
Tolle moras, minare nihil, contemne superbos,
fer mala, disce Deo vivere, disce mori.

De Deo parum

De Principibus nihil.

Con metodo tale appunto vive in oggi tutta quanta l'Assemblea universale d'ogni sesso, ed'ogni genere di Musica. Ella rendesi commendabile da Levante a Ponente da Mezzodì a Settentrione. E (voglia a dire il vero) i suoi Virtuosi fanno agiovi chiare al pari di tutti gli Uomini illustri, e di tutti i generosi Eroi, che si leggono in Cornelio Tacito, in Plutarco, in Plinio Nipote, che portano impressi nell'animo loro tutti i buoni caratteri che Teofrasto, e altri Autori descrivono. Ed ecco che ancora noi descriveremo senza sospetto il loro ottimo carattere. E se mai fossevi alcuno che avesse genio di contradire a quel tanto che de' Musici del nostro secolo diremo, non farà movimento alcuno nel nostro

sangue. Forse che Tucidide scrittore scrupolosissimo, sincero, e grande, e l'ottimo Erodoto Padre dell'Istoria Greca non hanno avuto i loro contradittori? Così lo stesso caso potressimo temere, che avvenisse a queste nostre Relazioni e laudi che vogliamo scrivere intorno a buoni costumi di chiunque in oggi professa Musica, se mai volessimo ostinatamente sostenere l'esistenza degli Arimaspidi, de' Grifi, de' Cinocefali, degli Astomoridi, degli Ippopodi, degli Antipodi, de' Troglodiri etc. de' quali si deve dire che abitano nelle incognite, e non praticate Provincie del Mondo, o pure se affermassimo che le Salamandre sieno viventi Abitatrici del Fuoco, le Silfillidi dell'Aria, le Ninfillidi dell'Acqua e gli Gnomonii Abitatori della Terra, ovvero dicessimo che l'Elemento della Musica (1) sia abitato dalle Acheronzie tre Furie Aletto, Tesifone, e Megera, le quali cose sono bugie eruditamente mascherate, e favolose mostruosità bugiarde. Noi per tanto non abbiamo occasione di temere contradizioni, perchè invece di sogni, Larve, e Fantasime degli spazj Immaginarj, poniamo in rilucente

(1) In qual modo sia annoverata la Musica infra gli elementi leggesi favolosamente in fine della seguente Rel.ne detta

prospettiva oggetti originali, visibili palpa=
bili e famosi al Mondo cogniti, degni giu=
stamente di averne viva memoria impressa
in libri non apocrifi, e incisa nel Tempio dell'
aurea Eternità a lettere di Diamanti vergati.
n. Cominceremo dunque a dire che i Musici di
ogni genere, ma particolarmente i Virtuosi
odierni si vedono sprovisti di contante e
di poco denaro, per la qual cosa mostrano
di avere un Corpo dotato di Anima gentile,
e se (per disgrazia) non sono tutti ricchi
dell'istesso altichio, vivono però con la massi=
ma che Povertà non toglie gentilezza, e quei
che sono arricchiti a forza dei lunghi loro
sudori, e gargarismi Musicali, si trattano
splendidamente, e spendono assai più
di quel che non hanno di assegnamento,
godono almeno che si verifichi in loro quel
detto di Luciano, che Ricco ricco delle ricchezze
è goffo al vestire, e ladro al parlare, e come
Orazio vuole:

Non possidentem multa, vocaveris recte
beatum.

n. La cagione di tanta politezza nella Musica
odierna è l'uguaglianza della qualità nelle

Persone che l'esercitano. Altro non vedesi fra i
Musici che Persone scelte, le quali (al dir loro) sa-
pano piuttosto di Dame e Cavalieri, che di altro infe-
riore ceto. Da ciò nasce che essendo stati allevati
con educazione uguale all'estrazione del loro lignag-
gio, sanno trattare colla gente in universale, come
richiederebbe appunto il Rango di Nobile.

63 Appena nate quelle Creature destinate a professar
Musica sono fatte studiare a leggere e scrivere
ma non tanto, e per essere informate delle cose
appartenenti alla Religione, sono consegnate
(con ottima scelta) a un Prete o a un Frate. Il primo
Libro che viene loro proposto dopo l'ABC è il Galateo
ossia trattato de' costumi e modi che si debbono tenere
o schivare nella comune Conversazione. Opera
di Messer Giovanni della Casa stampata in Fiorenza
appresso i Giunti l'Anno 1558. Al qual libro succede
il percorrere il Donato al Senno, la Grammatica
del Ponciano, la Prosa, l'Umanità, la Rettorica
(e per non dir troppo poco) le Filosofie la Fisica
la Metafisica, e particolarmente la Logica, per
sapere argumentare e decidere con giustezza
delle materie opache. Laonde con tali lumi
imparano a sapere egregiamente vivere, fa-
cendo conoscere la chiarezza del sangue delle loro

vene, attito che si producano ovunque il Sole riluce, e per tutto ove il si suona.

54. Avanti di inoltrarsi nella Musica procurarsi loro Genitori o Protettori che si facciano valenti nella Scherma, nel Ballo, nel Saltare a Cavallo, nel salto del Fiocco, e di tutti gli altri esercizj Cavallereschi acciochè dovendo un giorno o un altro recitare in Teatro di rappresentanza non manchino di essere istrutti non solo in genere Musicorum, ma ancora in genere equitizzantium.

56. Essendo finalmente informati del nome delle sopra= fatte (diremo) discipline, fingono di studiare di vero proposito la Musica, e se ne rendono (col loro grande spirito) facilmente Padroni, perchè una scienza dà lume all'altra. Arriva= ti in tanto che sieno a tal grado, è loro permesso di cantare di sonare di comporre, senza avere studiato il loro Cantorato, il loro Sonatorato, e il loro Compositorato, battendo qualsisia Com= ponimento in meno di tempo di diciotto Mesi, senza tralasciare uno dei divertimenti che la Città di tempo in tempo porge agli Abitanti per sollievo delle tante loro non vane appli= cazioni. Di più è loro permesso (benchè in sì poco tempo) di saper giudicare con molta

facilità e non poco fondamento, quale sia il buono, il migliore, l'ottimo, il mediocre, il cattivo, il pessimo tra i Professori, e sanno distinguere anche al buio qual sia il fiore e la Vacciatura delli Opere loro.

66 Sono eglino in tutto e per tutto osservandissimi nel saper vivere cogli onesti costumi, a segno tale che se tutti quanti noi vorremo pigliare esempio da loro, e imitare la maniera, il contegno, il buon sesso, e la civiltà colla quale trattano col Mondo, ci faressimo sommo onore.

67 Diciamo adesso per massima lode dei Compositori d'oggi, che non sono puntigliosi, e molto si maravigliano quando vedono che taluno della Professione voglia fare l'Uomo solido, e affettare la gravità conoscendo che la Musica sia per se medesima sempre gioviosa, e di verun rilievo trattisi in patetico o in allegro stile.

68 Si ridono di chiunque scopre che le Composizioni che producono sieno d'altri, tuttoche talvolta vi facciano sopra mendacemente il loro nome. Non si offendono parimente, e ostano, anzi non prendono per ingiuria se alcuno dice che quel Basso, o quel Motivo, o tutto quell'Andamento è rubato, e che gli accompagnamenti del Basso

e di tutte le altre parti sono ricopiati a [illegible]
dagli Scritti di un altro Autore. Non sono niente
per malefizio qualunque sasi al Mondo biasima
e disapprova le loro Composizioni, nè pare
stiano come altre volte pareva a un Compositore
udissi dire che replica in modo eccessivo i soggetti
delle sue Fughe, difendendosi bravamente con
un facilissimo paradosso dicendo: quando si
vuole scrivere la Vita di S. Francesco bisogna parlare
sempre di S. Francesco.

69 Più non vedesi usare quella mostruosa temerità
che usavano tutti i Cantanti nel mutare tutte
le Arie (quantunque buone e piaciute) allora
quando il Compositore del Teatro avesse dovuto
andare altrove a comporre un altr'Opera avan-
ti che fosse terminato il numero delle Recite
di quell'Opera da lui posta in Musica, e quindi
in Scena. Vedesi pertanto che l'ingiustizia che
facevasi dai Cantanti ai Compositori di quel tem-
po, non facesi mai più ancora, nè risultarebbero
i soliti urli e fischiate de' giusti Ascoltatori
per non udirgli.

70 Mai più non si lodano da per se stessi come
facevano i loro Antecessori in mancanza di essere
lodati dagli altri, ma si contengono colla medesima

Massime di quei Letterati Greci, i quali nell'udire
il rumore degli applausi, che gli Ascoltanti facevano
nelle pubbliche Accademie dove recitavano loro
Componimenti, arrossivano credendo di essere
derisi, e però dimandavano agli Amici se avessero
detto qualche sproposito.

21 Quanta e quale edificazione non recano mai
i Sig.ri Maestri, che ne' Teatri oggi giorno compon=
gono! Si vedono per lo più comparire in Orchestra
la prima sera che va in scena la sua Opera con
un Abito indosso non affatto nuovo, ma solamente
usato da loro ogni qual volta a loro piace di ado=
prarlo. Portano in testa un Cappello gallonato
con punto di Spagna a cinque larghezze. Alla
per fine di tutte le Arie non lasciano di sonare,
ma colla mano sinistra pestano battendo il Ssim=
balo (1) e colla destra si cavano il detto Cappello
per ringraziare gli Uditori, che gli accordano
colle battute dei piedi, e delle mani gli applausi.

(1) Assimbalo così chiamasi in Toscana favella dalla cam=
pagna che hà colla nave detta Latinamente Cymba=
Il Cembalo o Cembalo è poi quello strumento di pelle
pecora e Sonaglini adattati sopra di un cerchio, il suo=
no del quale serve di accompagnamento ai rispetti
che cantano le Contadine nel Campo, come pure alle
Canzone delle Maggiaiole quando vengono alla
Città a cantar maggio.

eseguivano coll'istesso metodo fino all'ultima sera
che sono costretti a riscuotere gli applausi meritati
dallo Maestro del loro Dramma. Viceversa poi
quanto mai rammentasi superbo scortese, e mal
creato un certo Non so chi, quale in realtà
non era Compositore; ma faceva da Maestro di
Cappella: egli non si degnava di rendere il
saluto a niuno, ma in quella vece guardando
ben bene in viso, stava così intero e diritto che
pareva che avesse ingoiato una pertica o un Palo.
Dicesi per tradizione che fosse superbo quanto
Lucifero, e che facesse ingiustizia ai Cantanti;
ed ai Sonatori intorno a quel che riguardasse
l'interesse loro. Con tutto ciò non ostante
era sofferto un così improprio modo di trattare,
per la ragione del non tibi sed Petro che diede
Federigo Svevo ad Alessandro terzo. Giudi-
cavasi però dai pratici del Galateo, che colui
avesse studiato e imparate le creanze non
già nella scola della Musica, ma bensì nella
stalla dell'Agricoltura. Un altro ribusso
del tempo preterito, quale in fatti di Musica
era poco più del suddetto, ma in genere di
inciviltà faceva la medesima figura, stante
che non rendesse il saluto a niuno, per puro

che il nido di Paperotti che credeva avere sotto la zucca e il Cappello non facesse lo fuggire più presto e meglio di lui nel rendere il saluto a chi doveva.

77. Quanto poi è cosa non è mai quella di prodursi in un Teatro pubblico, ed operare senza fare alcuna dimostrazione di stima all'attenzione che ha l'Udienza nell'applaudire tutto quel che piace, e sorprende? Eppure perchè i Virtuosi o le Virtuose odierne ringraziano con riverenze ed inchini dell'applauso che dagli Uditori ricevono, hanno nome di prendersi troppa confidenza, e di avvilire il decoro del Teatro, deturpando in ciò fare il carattere che rappresentano. Già è noto a ciascuno che in tutto il Mondo (facendosi civiltà o inciviltà) tutto si finge. E perchè dunque si condanna sotto titolo di inconvenienza una civiltà che fanno i Virtuosi agli Spettatori in Teatro, dove sempre si fingono i Personaggi, le storie, i luoghi della Rappresentanza? e molte volte ancora si fingono gli applausi? Non vediamo noi forse fare una riverenza universale dai Predicatori a loro ascoltanti? quantunque alle volte sia il caso che predicano a poco prò,

che alle panche vuote?

Oramai sanno i Compositori che è stimata somma debolezza il parlar sempre dell'Arte che esercitasi particolarmente cogli Ignoranti di essa. Il non parlar di Musica nè con Virtuosi, nè con Pedanti, nè cogli affatto ignoranti sarà ottima scelta per molte ragioni. Così fanno i Virtuosi presenti e perciò ragionano di tutt'altro per non s'imbrogliare.

Non odesi più in questi giorni niun Compositore che giudichi sulla forza, sulla debolezza di qual veruno altro suo pari, anzi se salta fuori qualche nuovo Minosso, che voglia far sulla Musica da Messer lo Giudice, o voglia dire, (come suol dirsi) il peggio del pezzo, e la solita sentenza colla accetta, lo sgridano, e invece di accordarsi con lui a dir male (come prima usavasi) rinfacciano il suo giudizio come falso, e appassionato, e in conseguenza maligno e bugiardo quanto la Mensogna medesima, almeno per complimento. Così fanno i Compositori nostri Contemporanei.

Sono eglino tanto e tanto virtuosi, e hanno tanto e tanto studiato, che a chiunque volesse maliziosamente consigliarsi con intenzione

d'indurgli a mutare le due buone, e contrarne in quella vece delle cattive, non gli sarà facile il riuscirvi, perchè conoscano da loro medesimi il valore di quel che fanno.

76 Distinguonsi e dividonsi il Bemì dal Besì.

77 Non dicono più Alamirè nero nè Delasolrè nero, nè Golfaut nè Gsolreut bianco, ma Alamirè o Delasolrè col diesis, e Csolfaut e Gsolreut naturale.

78 A pagò che vodo più dire un Basso fiammingo invece di un Basso di fame.

79. Non odesi nemeno più dire una voce sotto, nè mezza voce sotto, e nè anco una voce sopra nè mezza voce sopra, ma dicesi un Tuono sotto o un Semituono sotto, un Tuono sopra o un Semituono sopra.

80 Invece di piano niuno dice mai più adagio nè invece di adagio non dicesi piano, ma parlasi come si dee per farsi intendere, nel modo che dicemmo.

81. Il dolce e forte è stato lasciato per uso del Pane impepato, e parlasi giusto dicendosi, e scrivendosi piano, e forte.

82 È stato bandito dello Terre della Musica il dire mai più a mezza voce sulle parti degli

strumenti non solo per evitare gli Equivoci,
ma ancora (come dicemmo) perchè ogni voce è
suono, ma non ogni suono è voce. Ma se già
i Compositori parlano con i veri termini dell'arte,
a che dunque esclamar davantaggio?

53 Sei nostri Compositori si abbattono in Cantanti
che svogliatamente cantino le loro Composizioni,
invece di vendicarsi col fare per essi delle
Arie deboli, fanno (per confonderegli alle
cortesie) il meglio.

54 Se compongono per servizio di Teatri Regj o Venali
essendo eglino medesimi Impresarj procurano
di far brillare tutta l'abilità de' suoi detti
Cantanti, e delle Virtuose chiamate da loro,
acciochè riportino sommo applauso, viceversa
di quando altre volte procuravano l'oppres=
sione di queste e di quegli.

55 Acquietansi egregiamente ed onoratamente bene
nelle commissioni da loro date, e riguardano
di non incorrere in niuno degli errori negli
antecedenti Articoli annotati, cominciando
dal Paragrafo 54 infino al Paragrafo 66.

56 Non vedesi più praticare quello stile inde=
gno che un Maestro di Cappella levi ad un altro
Professore le Musiche chiamate Fisse, cioè

solite a farsi annualmente nelle chiese, anzi
se fossero offerte tali funzioni, credesi altissima-
mente che non guardando alli interessi, pren-
derebbesi l'occasione per non fare malcreanze
a chichessia, osservando le Leggi di onore.

47 Non è mai più seguito che un Cantante, o Suona-
tore ponga in derisione un Compositore, con-
trafacendoi suoi difetti personali, come con
perfido consiglio fece Aristofane contro al
Venerabilissimo Socrate. Se il Compositore è
giovane si rispetta, se vecchio si ossequia pro-
fondamente, anzi se mai chiunque Filarmonico
vocale o strumentale perdesse il dovuto
rispetto al Compositore particolarmente
nel teatro di un certo Paese, credendosi di esser
ricondotto a Casa in carrozza, è servito in
quella vece in Fortezza, e lasciato colà finchè
abbia dato soddisfazione.

48 Non vedrassi mai più cantante che sia tanto
ardito di stracciare in pubblica prova la parte
che dovrebbe recitare in teatro, e poi così
stracciata e lacera, scaraventarla in faccia
al Compositore sedente al Cimbalo, e la
ragione di ciò sarebbe in caso che il Composi-
tore incaponito non volesse mutare un'Aria

situazione nella quale il Cantante non avesse
tempo di potere agitarsi a suo talento con=
tando e recitando

89 Stanno in pace e in concordia ammicabilmente
i Compositori Moderni co' Cantanti, colle Can=
tatrici, colli Orchestra, co' Ballerini, colle Bal=
lerine, co' Poeti, ~~e~~ co' Pittori delle Scene, e co'
Settantadue Impresarj dell'Opera, invece di
querelarsi eternamente con tutti o per una
cosa, o per un'altra all'uso dei Compositori
trapassati; e quando anco la loro opera cada
in terra non danno più la colpa a Cantanti,
a Balli, al Poeta, agli Attori, ne alle Scene, ma
lodano nonostante chiunque opera nel
Dramma da lui posto in Musica, e tutto ciò
è frutto della politica che studiano la notte
per adoprarla il giorno.

90 Si danno amplessi uniformi, e s'ammicano
risonanti baci alle prove dell'Opera in
pubblico Teatro tra i Sig.i Cantanti, e il Sig.
Maestro ed è tanto grande il contento che
apparisce in esso, perchè i Cantanti ese=
guiscono di buona voglia le di lui Compo=
sizioni, quanto pare che sia massimo il
piacere che i Sig.ri Virtuosi provano, per

causa di dover cantare così bella Musica del
Sig.r Maestro, colla quale crederebbero gli
esecutori certissimi di dover far pompa in
Teatro di tutta quanta la loro somma abilità.
Per la qual cosa direbbe chiunque volesse, che
dal più grosso piacere che sentono, sgorgassero
(quasi) dagli occhi loro vicendevoli fiumi di
lagrime unite alla più tenera e dolce cor=
dialità di dolcissima gioia. Ma se poi l'ap=
plauso in Teatro non corrisponde a quanto
eransi immaginati nelle Prove, si vedono pas=
sarvi sopra con tutta la disinvoltura del
Mondo, e a loro non importa di aver gettati
al vento gli applausi, le lagrime, e la fatica
di cantare contentandosi del sicuro paga=
mento secondo la loro scritta coll'Impresario.
Viva la Musica odierna, e i suoi Virtuosi,
che sono così tranquilli, e per sempre pas=
pacificati così bene.

91. Da questa pace universale stabilita nella
Musica si rinforza la verità della Assioma
Virtus unita fortior, perchè vedesi ciascuno
affaticarsi volentieri, e aiutarsi uno coll'
altro invece di perseguitarsi, come prima
usavasi; e ciò fa che piacciono tutti i

Personaggi agli Uditori, l'Opera parerà assai meglio di quel che ella non è, empirassi la Cassetta di denaro perchè la Platea, i Palchetti, la Galleria, e le Piccionaie s'impinguano di Genere umano, che cui sanente concorre a vedere, e a udire la rarità, i prodigj e le meraviglie senza pari degli Attrici, degli Attori; de' Sonatori, de' Compositori, e de' Balli, onde facilitandosi l'ingresso del Teatro (particolarmente quando la Porta è aperta) l'Impresario non hà più occasione di fare a' suoi Virtuosi la brutta burla di fuggire di notte tempo in abito da Cameriere, in Pianelle, e in Berretto da notte per non avere fatto tanto denaro da potergli pagare; però non cadere nelle mani [illegible] del marito di Olimpia. (1)

92 Non sono più obbligati da' Virtuosi nè dalle Virtuose a inventare contro veruno nè a macchinar qualche - - -

93 Se i Protettori de' Virtuosi saranno premurosamente forzati da' preghi de' loro Protetti, non commetteranno con tutto ciò più barbarie, conoscendosi oggimai dal Mondo quanto occorra operarsi per supplire a tutto quel che manca alla Musica in genere, numero, o caso.

94 Se mai arriva qualche disappore tra loro Virtuo-

(1) Il marito d'Olimpia fu Bireno. Ved. l'Ariosto.

gli Protettori stessi dando il torto (avendolo sempre)
a' suoi Protetti, e si aggiustano pacificamente le
Parti offese con una Cioccolata bevuta insieme
a ora di terza, a casa del prefato Protettore, o al
Caffè di Pancone.

95 Cantanti si piccano di Eroismo, e facilmente
provasi ciò per la generosità dell'animo loro. Le Can-
tatrici superano il sesso, e però possono esser
chiamate con tutta giustizia Virtuose, non
perchè cantano, ma perchè sono posseditrici
delle Virtù morali, per le quali cose possono
esser chiamate Restauratrici del cattivo odore,
che hanno lasciato nella Musica diversi sog-
getti della passata Etade, de' quali vedesi
spento affatto il nome, la fama, le persone,
non per vendetta, ma per lustro della professione.

96 I Senatori non ricevano ne portano più facende
in Teatro per partito di una o di un altra Virtuosa,
ne militano sotto lo Stendardo di questa più che
di quella, come già facevano, procurando
di mandare attraverso le Arie all'Emule
delle sue Favorite nel mentre che cantavano.
Presentemente non hanno favorite ma fanno
con tutte da Uomini d'onore il loro dovere.
Noi altri Compositori facciamo il nostro obbligo

col renderci giustizia a chi che sia che per lui componiamo. Produciamo giornalmente cose nuove senza stare attaccati agli altrui componimenti nè parafrasandone nè rubacchiando da essi quel poco di buon Maestro, che dovrebbe ogni compositore porvi sempre di sua propria invenzione nelle sue fatiche, e procuriamo ancora di non far più certe tali Arie, nelle quali scorgeansi alcune formule, alcuni Paragrafi, alcuni Passettini, alcuni motivetti più quà e più là Musichevolmente rubati; benche volgari spesso, e triviali; e per tante, e tante mila volte sotto al sole uditi. Ed è cosa ben vera che riguardiamo estremamente dal non lavorate la bella fruttifera, e vasta Vigna Musicale, anzi scorgesi chiaramente che non trovasi più niuno in tutta la professione che non sia nemico giurato dell'economia di non durar fatica a studiare, per inventare da se medesimo senza mai porre gli occhi sulle Opere altrui con intenzione di vivere d'un onesta rapina. Nelle occasioni poi di dover comparire spieghiamo tutti la nostra idea per contentare chi canta, chi suona e chi ascolta dando a ciascuno il conto suo fino al finocchio.

97. Tiene ognuno le sue Armi nel fodero, e invece di continuamente querelare tra' Virtuosi e Virtuose, Maestri Protettori, e Impresarj, dassi uno l'onore di gangar l'altro da buono amico con solennissima Armonia. Quindi è che stando lontani gli Omicidj ne seguono piuttosto le Procreazioni di ben mille e mille gentilissime condescendenze, le quali partoriscono bene spesso nuovi ed avvantaggiosi piaceri a' Corpi Musicali, tanto dell'uno quanto dell'altro sesso.

98. La Musica Teatrale è ridotta al segno più sublime per contentare chiunque, singolarmente vada all'Opera e stia chiacchierando tutta la sera, più forte che sia possibile, ma stia cheto a' Balli per udirne la delicatezza.

99. La Musica Ecclesiastica è regolata sì bene, e il tutto in essa è così ben disposto che stimiamo tanto inutile di più parlarne, quanto speriamo che sia stato utile l'averne mai parlato.

100. Diciamo per ultima lode (molto, restandone da potersi dire) che oramai non si trova più Compositore, che non si vergogni di battere, o spacciare per suoi i Componimenti altrui, e di più ancora chiunque non sia Compositore si vergogna di far comparsa sull'Organo da

Battitore, perchè sà di arte scienza deve esser chiamato (in tal caso) da tutta la Repubblica Musicale la Cappella di Maestro, invece di Maestro di Cappella.

Ora vogliamo pregare i veri seguaci del Trionfo della Pratica Musicale, che se mai pervenissero (come speriamo) al grado di possedere a perfezione il vero sistema dell'Arte scientifica di volere esercitare ex professo una somma probità, giacchè essendosi resi degni colle loro fatiche di esser partecipi delle Virtù di Apollo, e di Minerva, come pure degli studi delle nove figlie di Giove, e di Mnemosene, sieno ammessi ancora a profittare delle convenienze che il gran Mondo deve ai Virtuosi (non per la scienza tanto,) ma per la chiarezza de' loro illustri costumi, lo che potranno agevolmente fare, se piglieranno solamente norma dal Modo di vivere de' Musici dell' Età presente.

Vivete sani o Studiosi, e se (a Dio piacerà) santi: Noi intanto desideriamo dal sommo Datore di ogni Bene ogni ottimo evento ai vostri Studj, ricordandovi, che chi studia molto impara poco. Credete voi però che chi studia poco impari assai? Non vi lusingate, perchè, chi

studia poco impara nulla, e presume di saper
molto. Chi studia molto conosce di saper poco
sperimentando che assai più restali a sapere.
Ben è vero che alla Musica ancóra conviensi, e
ben si adatta quel Poetæ nascuntur di Ovidio, av-
vengachè chiunque siasi che abbia chiarezza
e apertura di ingegno per intendere con faci-
lità l'ingresso e l'uscita de' più intrigati La-
berinti delle scienze, e delle Arti; e che nella
Musica sia duro di cervice, farà meglio a
lasciare in un cantóne la voglia di sonare,
di cantare, e di comporre, e si contenterà
piuttosto adoprare le orecchie ascoltando
quel che altri faranno, e non oserà giammai
di parlare per Minima Ombra di Musica:
cosa da noi grandemente inculcata in questa
Opera. Viceversa poi per colui che parlando
non connetta, e non sia capace di scacciare
le Mosche dal Pane impepato(1) ma che abbia
naturalezza, estro armonico e buon Cantaiolo(2)
in Testa, se studierà Musica e adoprerà nel

(1) Pane forte fatto con miele, e pepe, sul quale volano le Mosche
(2) Per Cantaiolo intendesi quel Fringuello o Tordo che serbasi
ingabbia per cantare, qual serve di richiamo agli Uccelli
che passano volando, per tirargli al Paretaio e altri Uccellari.

comporre le regole che il Veracino propone in questo Volume Musico-Storico-Parenetico. la imparerà, e la professerà con eccellenza tale, che meriterà di possedere (senza scrupolo di coscienza) l'impiego di verace Maestro di Cappella, di maniera tale che niuno averà occasione di fare un atto di Fede per credere se colui occupi degnamente quel Posto come vero Compositore, o pure se indegnamente lo usurpi come battitore a mal tempo di mille rifriggimenti delle Opere altrui.

Ma dite un poco (cari ed amati Studiosi) vi par egli forse troppo lungo il corso di tutte quante queste così bene ordinate Istruzioni, che insegnano a comporre ottimamente in Musica? Fate una cosa, leggetele in passando, ancora con qualche sorte di disprezzo: poi fate buon uso solamente di quelle che credete adattabili al vostro Intendimento, e non vi confondete a far diligenza intorno a tutte le altre che restano a sapersi, poiché se nutrirete nella vostra Idea il solo desiderio di sapere, tanto basterà pel vostro bisogno. Udite in tal proposito Terenziano.

Cum desint vires, tamen est laudanda voluntas
In rebus magnis, et voluisse sat est.

E un altro Autore più moderno dice
Nihil scire felicissima vita
E se mai qualche Bellumore vero Amico dello
Studio profondo (nel conoscere che le sue sessioni sieno situate nel centro del Suo mascolo) vi chiamasse Asini, non ve ne offendete, anzi pregiatevene: Avvengache nelle osservazioni degli antichi Dottori Naturalisti leggesi che l'Asino è eccellentissimo nella pacienza e dicono che egli sia il Simbolo
Egli vive con poca pastura contentandosi di ogni qualunque cosa. Tollera il bisogno, la fame, la sete, la vigilia, e i guidaleschi, ed è pazientissimo in ogni persecuzione. Egli è di semplicissimo e povero spirito a segno tale che quando mangia non distingue la lattuga dagli scardiccioni. Egli è mancante di collera e però stà in pace con tutti gli altri Animali. Sopporta volentieri tutti i pesi che sono posti alla sua schiena, in rimunerazione dei quali non ha pidocchi. Egli è caritatevole con tutti quanti gli Animali della sua stirpe, perchè conoscendo il loro bisogno, grattar colla sua schiena il pizzicore agli altri. Ed ecco perchè il famoso Pittore Giovanni da S. Giovanni

simboleggia la Carità fraterna dipingendo due
Asini uno de' quali gratta vicendevolmente l'altro.
Rare volte è malato, e vive più che ogn'altro Ani=
male dell'Armento. Egli è invidiabile per avere
ottenuto dalla Natura diversi particolari istru=
menti; trà quali i finissimi Timpani dell'Udito,
corredati di un eccellentissimo Antiporto. Egli
è il Padre (come dicessi) del Mulo. Egli ara (Biso=
gnando) la Terra. Porta il grano ma si contenta
di mangiare la paglia, porta il Vino ma gode
bevendo l'Acqua. Porta parimente ogn'altro
Strumento sul collo, sul busto, e sul basto, per
tras portare dalla Campagna alla Città, e
dalla Città alla Campagna, e ferro, e legne,
e brace, e Carbone, e pietre, e rena, e lini, e
lane, e biade, e legumi; e porta una soma di
Sacchi di Calcina, o di bigoncee di Uva ammo=
stata. Tira un Baroccio pieno di Suppellettili
pregiose, o di Barili pieni di Sugo da condire
gli Erbaggi, cioè d'Olio di Calci finissimo, o di
Mantecca di Olanda. E fà tuttociò con tale e
tanta sicurezza che ne disgrada ogni Cammello,
e ogni Elefante di Caravana. Tira e porta
ancora accavalcioni il suo proprio Padrone
e conoscendo quando è mal guidato addosso

alle Persone, fù conoscere di aver più giudizio di Cavalcato del Cavalcante collo scansarle.
Leggesi com'è prodigio stupendo (se vogliamo credere alle Storie) che Ammonio Alessandrino sommo filosofo del suo tempo Precettore di Origene, e di Porfirio, avesse frà suoi Uditori della sapienza un Asino. Peccato massimo appresso al Mondo che non potesse anch'egli sbenegiare in genere di Musica. Tralle maggiori di tutte le sue prerogative fù dichiarato dalla natura Cavaliere della Croce nera, portandola continuamente giorno e notte impressa sol dorso. Ma questo è ancora poco: perchè gli fù concesso di parlare a Balaam con voce umana. E più ancora: chi mai altri che l'Asinello hà avuta tanta fortunata sorte di esser reso degno di riscaldare col fiato il Salvatore del Mondo emulando il Bue? Chi lo trasferì colla sacra Famiglia in Egitto? E chi lo trasportò nel misterioso ingresso in Gerusalemme?
Noi consideriamo che non resti più luogo da poter narrare maggiori di queste acciò apparisca ottime glorie dell'Asinelo Maggiordomo, resto quì non per digressione ma per consolazione di chiunque meritasse di essere caratterizzato dallo Titolo

voi Studiosi di Musica col nome di Santo tere=
mento Respiero. Certa cosa è che se noi volessi=
mo spogliare le vane false, le storie, e le favole,
più amplo sarebbe il Panegirico dovutoli; ma rap=
portandoci a quanto dicemmo, facciamo punto
e siego altro Articolo, lasciando tutta l'intiera
libertà a chiunque voglia trattar Musica di
scegliere a suo talento quella strada che crederà
più propria a pervenire dove possa impiegare i
talenti datili da Dio e con essi in suo onore, su=
perare l'Invidia. Già abbiamo spalancate le
Porte principali, atti prima a dar lo sfratto alla In=
capacità sorella dell'Ignoranza, e proviamo
somma allegrezza in aver solamente comuni=
cato a chi studia quel che conoschiamo esser
buono e vero, e di aver confutate quelle opinioni;
che ingiustamente si scostano dalla Verità.
Questa confortatrice de' giusti a torto calunniati
vuole che registriamo in questo luogo il piccolo
Elogio a lei diretto dal gran Torquato

O Musa tu che di caduchi allori
non circondi la fronte in Elicona
ma su del Cielo infra i Beati cori
hai di Stelle immortali aurea corona.
Tu spira al petto mio celesti ardori,
Tu rischiara il mio canto, e tu perdona
s'intesso fregi al ver, s'adorno in parte
d'altri diletti che de' tuoi le carte

Ed oh Carte beneavventurate sono queste nostre! poichè se mai ritornasse un nuovo Eschine (1) a volere accusarle di false o inutili, vedrassi in esso risorgere a di lui confronto un nuovo Demostene (2) che colla sua eloquenza le difenderà mostrandole verissime utilissime, e capacissime a saper fecondare le ben disposte Menti delle principali e sincere regole e delle più essenziali osservazioni Musico-Teoriche ridotte in Pratica, come se fossero state dettate dalla voce di un espertissimo Maestro. Speriamo nuovamente che ora dal nostro taumaturgo Demostene si avrà sovra Eschine potremo esultare dicendo = Florens docet et amplificat; pugnat et vincit: protegit atque superat. E se mai questo accusatore di Argifonte pretendesse di volere ostinatamente disputare e sostenere che il fuoco non sia caldo, gettisi in una Fornace di fuoco ardente, come Sidrac Misac Abdenago, e disputando adagio adagio con esso noi, dica quel che gliene pare.

---

(1) Eschine Oratore Ateniese, avendo accusato Ctesifonte, Demostene il difese con tanta eloquenza che ne fu esiliato.

(2) Demostene sommo Oratore era tenuto il primo di tutti gli Oratori della Grecia, e Eschine il secondo.

Fine della Prima Parte

Parte Seconda

Minerva

Cronichetta
ovvero
Memorie Musicali

Ragionamento Importantissimo
La Lettura del quale non debbe
trascurarsi da chiunque
Musica Studia

Abbiamo stimato se non affatto utile, almeno pia=cevole il dare qualche breve notizia delle Avven=ture Musicali, e riferire in qual modo così bella Scienza ed Arte dopo essere per lungo tempo esi=stita, sia di poi morta, seppellita, e posta in oblio, e quindi poco avanti che i nostri giorni resuscitata, e vada godendo una Vita più gloriosa, e più gioconda che mai.

Leggesi che Iubal facendo attenzione al battere de' Martelli sull' Incudine di Tubal suo fratello (Fabro di Mestiero) cominciasse a dare il Tempo, e la diversità de' Tuoni alla Musica, per la qual cosa non è meraviglia se essendo detti Tuoni figli del Ferro e del Fuoco, sieno poi stati Padri di discordie, di dispareri, e di opinioni tanto diverse tra' seguaci dell' Arte. (pp. 414)

Era talmente applaudito il Canto, che da Iubal pre-
se il suo corso nel Mondo, che egli meritò di esser
chiamato Padre de' Cantanti; e proseguendosi
così bel diletto la sua interrotta carriera, che ora
crescendo, ora mantenendosi, ed ora talvolta sce-
mando è finalmente giunto dove intenderemo.
Anco nel Diluvio Universale fù rispettata la Musica
poichè nell'Arca per somma Providenza ordinata
e fatta da Noè si salvò in lui stesso, e nella sua fami-
glia il Genere Umano, le specie delle Bestie, e con
esse fù preservata la Musica nella Persona di Cam(1)
il quale insegnò a cantare a Mesraimo suo figlio.
Cessato il diluvio, e ricominciata la ricchezza
nella procreazione degli Uomini, Cam, e Mesraimo
andavano canterellando per l'Egitto, a fine di
propagare l'Arte del Canto (tal quale ella si fosse)
a loro Descendenti:
Mercurio che fra gli Egizj si deliziava, formò uno
strumento di quattro Corde, di cui suoni intuo-
navano do, re, mi, fà: e chiamollo Testudo, a
riverenza delle quattro zampe colle quali
con tutta saviezza si muovono le Testuggini
Animaletti non dispregevoli, anzi accarezze-
volissimi il Venerdì e Sabato, amati da Mercurio

(1) Cam uno de' tre figli di Noè.

in occasione di cibarsene in ogni qualunque tempo.
Questa Testuggine Mercuriale pervenuta dall'Egitto
in mano de' Greci (savi cultori, augumentatori,
e raffinatori non solo delle scienze, e delle arti,
già trovate, ma ancora Inventori di molte più)
meritò l'attenzione di quei Magnanimi Ingegni.
Esaminatasi per tanto da Pittagora la suddetta
Testuggine filosofò la ragione del suono, onde si
pose a fare un nuovo strumento, e nominollo
Cetra. Strumento tale fù formato colla capacità
di maggior distribuzione di Corde, affine di riem=
pire quei Gradi sonori, che tra una Corda e l'
altra mancavano alla Testuggine. Accordatesi
quindi di grado in grado da Pittagora le stesse
Corde e adattate a quelle gentilmente l'estre=
mità delli Unghie delle Mani; udì (fra gli
altri suoni) ferirsi le orecchie più che mai
dalla dolce perfezione della Diapason, e figu=
randosi che ella fosse il ritratto in piccolo
della prima delle dette Corde, ne aggiunse
altre infino al numero di quindici, o sedici
degradata proporzione più sottili. Dopo di
ciò accordatele a seconda di quel che a lui
dettava la perfezione del suo Udito, ricavò
da ognuna di loro la sopra Diapason corri=

rispondente alla serie delle prime otto corde con
grandissimo suo piacere e contento. E molto più
egli seppe filosofare perchè oltre al consono ed al
dissono trovò il vero luogo de' Tuoni e de' Semi=
tuoni sì naturali che accidentali, e formò
in caratteri Greci il Diesis e il B molle, quello
chiamollo Lemma, e questo Mennon. Quel mas=
simo Filosofo nell'accordare la sua Cetra diede
il giudizio datoli dalli Assessore della Musica
chiamato Messer Orecchio sesta sesca, e quan=
tunque la sua Scola fosse studiosissima di
tutto ciò che può cadere sotto la forza delle
proporzioni del numero, renunziò alle rifles=
sioni Aritmmetiche, e fece assolutamente di
quel tanto che dalli Uditori gli fù approvato.
Tutto è delli Onnipotenza Divina havei disposto
il tutto in mensura numero et pondere, che se
ciò non fosse tutto ritornerebbe al Kaos alla
confusione. Trovasi però che tralle cognizioni
che Ella concede al genere Umano, altro ri=
servato alli Eterna sua Mente l'Impenetrabi=
bilità di un numero ben grande di cose,
tralle quali viene in proposito nostro il dire,
che non è stato mai possibile negli Aritmmetici
nè a' Geometri, nè secondo la natura, nè

secondo l'Arte di trovare il Rotondo sferico, il quadrato nel Circolo, la Linea uguale alla Corda, la longitudine del Mare, nè il Moto perpetuo. E l'istessa impossibilità avrebbesi sempre incontrata nella Musica, se Pittagora non avesse rinunciato alle Misure artificiali inserite nell'Aritmetica nella Geometria nell'Algebra, e nella Cabala invece di far ricerca nelle Misure sonore e naturali infuse fin da principio nella Musica dal Padre Luminum.

E chi potrà mai dubitare che la Musica sia scesa a Noi di colassù? La dice Iddio nelle sacre Carte a Giob: Quis enarrabit Celorum rationem, et concentum Celi quis dormire faciet?

Aristosseno Musico e Filosofo antico e savio che hà dottamente scritto in Musica dice, che a due cose spetta il giudizio degli Intervalli Musicali all'Udito, e all'Intelletto. L'Udito giudica della loro grandezza, e l'Intelletto contempla la loro forza. Intorno all'Udito basta il giudizio che ne porge Messer Orecchio, ma per contemplare la forza degli Intervalli è necessario fare osservazione intorno a quelle cose che in un udir Musica muovono i sensi, quali per lo più consistono nell'espressione,

e nel gusto. queste due cose sono difficilissime a imparasi da chi non hà in dote dalla Madre Natura le orecchie piccole, e bene accordate, e che non và cercando stravaganze.

Ora nel caso che qui siamo, vedesi che la Natura creò segretamente le differenze piacevoli, e dispiacevoli. Ora il Consono, e il dissono. Accadesi che la Aritmetica misurasse quel che ella non potè creare, ma misurò il già creato: lo qual computo non serve a nulla a sapersi dai Compositori, nè da Sonatori Musicali, essendo per loro una scienza inutile, perchè molto diversa dalla pratica Armonico-sonora.

Sieguono i Nomi che Pittagora diede alle Corde della sua Cetra. Noi non vorrebbamo scriverli; primo perchè se ne trovano pieni i Libri, e poi per timore di non far paura ai Semplici, se mai udissero pronunziargli: Ma per sodisfare chiunque avesse l'inutile curiosità di udirne il suono in lingua Greca gli registriamo per [illegible] per segno.

1. Proslambanomenos. Adsto. Assumpta. addita. Acquisita. Alamirè.
2. Hypate Hypaton. Seguente delle Principali Semi:

3. Parhypate hypaton. Seguente delle Principali. C sol fa ut.

4. Lycanos hypaton. Disgiunta dalle Principali. Dela sol re.

5. Hypatemeson. Principale delle Medie. E la mi.

6. Parhypatemeson. Prossima alla prima delle Medie. F fa ut.

7. Lycanosmeson. Disgiunta delle Medie. G sol re ut.

8. Mese. Media. Alamire.

9. Paramese. Prossima delle Medie. B fa.

10. Tritediezeugmenon. Terza delle disgiunte. C sol fa ut.

11. Paranetediezeugmenon. Appresso l'ultima delle disgiunte. Dela sol re.

12. Netediezeugmenon. Estrema delle disgiunte. E la mi.

13. Trite hyperboleon. Terza delli Eccellenti: F fa ut.

14. Paranetehyperboleon. Prossima delli Eccellenti: G sol re ut.

15. Netehyperboleon. Acutissima o pure estrema delli Eccellenti: Alamire.

Colla pratica della Setta Pittagorica, e coll'aiuto della Geometria furono inventati altri vari strumenti, l'uso de' quali diede motivo a nuove opinioni, intorno alla formazione de' Tuoni. Molti autori scrissero intorno a tal materia Tonisuante, ma con somma discrepanza, e in altro non convennero che in appropriare a Tuoni il nome de' Popoli che li esercitavano, solo per distinguerli.

	Nomi secondo gli Antichi	Nomi secondo Noi
1	Dorio o Dorico	Csolfaut
2.	Ipodorio o Ipodorico	Csolfaut terza minore
3.	Frigio	Delasolre
4	Ipofrigio	Delasolre Terza maggiore
5.	Lidio	Elami
6	Ipolidio	Elami Terza maggiore
7	Iperimissolidio	Elafà
8	Missolidio	Ffaut
9	Ipomissolidio	Ffaut Terza minore
10	Eolio	Gsolreut
11	Ipoeolio	Gsolreut Terza minore
12.	Ionico	Alamirè
13	Iposionico	Alamire terza maggiore
14.	Mixolidio	Bemi
16	Ipomixolidio	Befà

Caratteri delle Corde suddette

Trattabile, e utile a viver bene.

Delicato e affettuoso

Nobile, e affabile

Incoraggiante e Guerriero

Modesto e adulatore

Forte e Risentito

Particolare, e piacevolissimo

Amoroso e Campestre

Tenero, e Cordiale

Gagliardo e Boschereccio

Grave e Amoroso

Dolce e Compassionevole

Allegro e gioioso

Mesto e devoto

Grandioso e Risvegliante

Registransi gli effetti che faceva la Musica coll'uso de' detti Suoni, secondo che dalle Sacre Carte, dalle Storie, e dalle Favole raccogliesi.

Il Salmista canta al suono della sua cetra [illegible] [illegible]

Quando Saulle era tormentato dallo spirito maligno veniva Davidde colla sua cetra, e Saulle guariva.

Quando il Profeta Micheo fù chiamato dal Rè
Acabbo che voleva sapere l'esito della battaglia,
che destinava dare, comandò il Profeta che si
sonasse uno Strumento Musico, e a quel suono
fù occupato dallo Spirito di Dio, e profetizzò.
Quando Eliseo doveva prepararsi a profetizzare fa-
ceva chiamare un Musico per elevarsi colla forza
del Canto a ricevere gli Ordini Celesti.
Empedocle Agrigentino sedò con una Canzone l'
animo di un giovane che furioso correva colla
spada alla mano, per far violenza ad un Ospite
creduto suo nemico.
Vedendo Pittagora un giovane che caldo di
Vino e di Ira correva come fuor di se stesso a dar
fuoco per gelosia alla Casa della sua Amata,
comandò a una Sonatrice di Tromba di sonare
con una misura di Spondei, e con tal modo
ridusse il giovane a un intera sanità di
Mente.
Clinia Filosofo Pittagorico, uomo estremamente
collerico, quando sentiva repentinamente
accendersi d'ira, accordava la Cetra e sonava
Domandato perchè ciò facesse, rispose per
medicina dell'animo.
Avevano gli Ateniesi promulgata una Legge

per la quale era condannato a morte chiunque
avesse parlato della ricuperazione di Salamina,
Solone radunò il Popolo, e cantando con Elegia
mosse con quella gli animi de' suoi Concittadini
a rimover la Legge, e a procurare di riprender
l'Isola a forza di Armi.

Teodorico Rè de' Goti scrisse a Boezio d'inviargli
un Sonatore di Cetra per mitigare colla dolcezza
del suono la ferocia de cuori de' Gentili.

Gli antichi Candiotti erano incitati alla battaglia
dal suono delle Cetre, e di altri strumenti.

Terpandro sedò col Canto una sollevazione nella
Città di Sparta.

Aristosseno filosofo dopo aver disputato seco
stesso disse, che essendo gli Animi nostri
perfettamente creati non possono essere senza
somma proporzione, dichiarando che l'Anima
è un Armonia.

È così grande la forza della buona Musica,
che il sommo Aristotele insegna a chi è
dolente di ascoltarla per diminuire il dolore, e
a chi è allegro di ascoltarla parimente per
accrescere a se stesso l'allegrezza.

Senocrate liberava i furiosi colli Organi.

Talete di Candia liberò Sparta dalla peste colla Musica.

Teofrasto assicura che l'udir Musica è un efficacissimo rimedio a guarire da' morsi d'una certa sorte di Vipere.
Ismenia Tebano guariva la Sciatica co' flauti. Negl' Ispettori sperimentasi tal rimedio contrario; e perchè col soffio de' flauti vengono i flati a Lipponesi, e vien la Sciatica a chiunque di loro non l'hà mai avuta.
Narrasi che Alessandro il Grande non era incitato a guerreggiare se prima non avesse udito il canto di Timoteo, o il suono della Tromba di Pitoclide; Ma viceversa poi quanti de' suoi Soldati che trovandosi a fronte del nemico vicini a guerreggiare avranno tremato, o saranno scappati dalla paura nell'udire il Tarantara di quella medesima Tromba che incoraggiva alla pugna Alessandro di Filippo?

At Tuba terribili sonitu Taratantara dixit.(1)

Non comandò forse S. Ambrogio che si adoperasse la Musica nelle chiese per eccitare colla sua attività alla Devozione religiosa la Mente Umana?
Non insegna forse S. Agostino col suo giusto, e dotto dire che Musica est scientia bene modulandi; bene quidem idest artificiose, aut bene idest honeste

(1) Verso d'Ennio Poeta benemerito appo i Latini.

Non seppe forse Anfione colla sua Musica trarre a se le Pietre, indi farle accozzare in forma tale, che ne restarono edificate le Mura di Tebe.

Non seppe forse Orfeo col suono della sua lira e col canto muovere a compassione Proserpina e trar fuori dell' Inferno Euridice?

Non seppe forse Mercurio col suono della sua Cannametta fare addormentare Argo con tutto che egli avesse cento occhi, e un occhio?

Non seppe forse Marsia col suono della sua Piva muover talmente l'ira di Apollo, che fù da lui scorticato? Se tutti coloro che fanno rabbia colla Musica dovessero essere scorticati; sarebbe la fortuna degli Antropofaghi. (1)

Non seppe forse Arione col suono della sua Cetra allettare talmente i Delfini che gettatosi in Mare, fù preso da uno di loro sul dorso, e portato a salvamento sul lido? alla barba dei Marinari che volevano ucciderlo per far preda delle sue ricchezze.

Non seppe forse il Tradito Boccarossa col suono vorace del suo Violino fare indurare in modo tale l'Aria, che fù da lei prodigiosamente portato

(1) Antropofaghi Popoli di Etiopia, che vivono di Carne umana.

vivo dall'altezza di quaranta piedi insino al
suolo, con stupore estremo degl'Insidiatori della
sua vita (1) onde fece lor sapere

che Gilardo non è morto unquanco,

ma mangia, beve, e dorme, e veste i panni. (2)

Trovasi ancora scritto che Alessandro Medico sa=
nava i Lunatici col suono della Lira. Un altro
Autore conferma che si possa guarire i Lunatici
per simpatia, col suono di molte lire sonate
insieme. Ma noi pensiamo che abbia voluto
dire col suono delle lire sterline o per meglio dire
Ghinee; e che colui che debbe essere curato
dal Morbo Lunatico ne divenga il Proprie=
tario. In tal guisa ci accomodiamo quasi
quasi a credere che tal miracolo musicale
potrebbe non solo avere facoltà sopra i Lu=
natici, ma ancora sul male dello Spiritato
del qual morbo la Musica abonda, e per disav=
ventura il più delle volte tocca a fare si=
mile figura a quegli, che (per loro peggio) hanno
studiato insino al termine di perdere la salute
ed a giudizio del Pubblico superano di gran
lunga gli altri in sapere. Uno di questi cele=
berrimi soggetti (a causa degli altrui livori) essendo

(1) [illegible] infami (2) Cavalier Marino.

restato ingiustamente privo di Mecenati che lo rallegrassero col suono del Liracordo aureo, così cantò:

Tutte le Arti Liberali
Arti son de' miei Stivali
la più bella professione
E' poi quella del Poltrone.

Quindi disse addio alla sua Musa, e tranquillamente vivendo in piena libertà col residuo de' suoi sudati acquisti diede di punto e frego alla Musica, per far sapere a quella bestiaccia insensata della fortuna, che egli la tiene (come può credersi) in seno insieme con quelle Figuraccie, a maligni disegni delle quali ella hà tante volte acconsentito in danneggiar coloro che ponno vantarsi di aver sempre risputo con estrema probità, a dispetto delle di lei perversissime tindolerie.

Ma! di grazia non ci dolghiamo di quella (ora calva e ora mal pettinata) Strega maledetta! porchè non trovasi al Mondo chi al colmo del sapere sia finora giunto quanto Socrate Principe dei Filosofi, e Padre di Virtù Morale! Il quale quantunque imparate avesse da' fondamenti tutte le Scienze, e fosse giudicato

dall'Oracolo di Apollo il sapientissimo, e più di tutti gli
altri, si maravigliava fra se medesimo, e protestavasi
publicamente di non sapere ancora nulla di certo
hoc unum scio me nihil scire. Eppure se consideremo
la sua sorte e vedremo che insino ne' rigori dell'
Inverno camminava senza scarpe e senza mantello
vivendo in povertà con una Moglie, che abbenchè
di spirito intollerabile, la soffriva pazientemente
considerandola bestia: e finalmente vedremo
che per invidia di tanta sua virtù fu calunniato
a torto, e contro le leggi condannato a terminare
immaturamente la vita col veleno (1) Egli avrebbe
una non piccola vendetta sopra de' suoi nemici,
e una grande ma inutile consolazione, se egli ve-
desse e sentisse i grandissimi onori che il mondo
gli fa, poichè dopo passato all'altra vita si
dice per tutto Socrate leggesi per tutti i libri Socrate
si vedono in ogni luogo Medaglie di bronzo, bassi
rilievi ne' Marmi, e ne' Cammei coll'effigie
di Socrate; Sigilli in Topazzi, Smeraldi, e altre
gemme, nelle quali è scolpito Socrate: Statue
e altre magnifiche onoranze nelle quali si
scorge in rilievo la figura di Socrate. Chi
ne tenga pur conto ora, poichè è ben dovere
che se vivo morivo di fame, ora morto vivo

(1) Eccellentissima te non debbo mai

di fama. Andate a singolarizzarvi! scrivete onoratamente, e intisichitevi la notte e il giorno su' Tavolini a studiare per insegnare agli altri.

Omne bonum si sola bonis fortuna faveret (1)

Meglio sarà tacere, giacchè tutto il Mondo vede che la mala fortuna (ed girare ingiustamente quella Rotaccia Villana) hà sempre fatto i più meritevoli soggetti al privilegio di aver durato fatica per impoverire, e ricevesto hà saputo con decoro gli Aristarchi, e Mastini dell' uno, e dell'altro sesso, i Fauni i Satiri le Najadi e le Driadi a far applauso a' Lampsaceni dell' Ellesponto, perchè sacrificando al Dio degli Orti, li offrivano in vittima l'Asino più grasso e più grosso che fosse in Lampsaco.

Hellespontiaci servat tutela Priapi. (2)

Sacrifizio adattato si nobile Deità, e degno dell' applauso di tanti caratterizzati bugiardi.

Troppo lungo e tedioso sarebbe esporre al lettore, tuttochè discreto e sofferente il dover leggere tutte le vicende, e tutti i prodigi che la Musica antica operava, e poichè se dovessimo credere tutto vero quel che se ne dice, saremmo forzati a confessare con nostra grandissima confusione, che la Musica moderna

Archibtemo Poeta Inglese (2) Virgilio nella Georgica.

non abbia tanta forza da fare ufare un ragno
da un buco, essendosi una bel dottissima ma-
niera di Musica, che faceva simiglianti prodi-
giosi effetti è interamente perduta.
Passò la Musica da' Greci a' Latini nel qual tempo
fioriva Saffo Poetessa autrice del Verso Saffico, (a)
così chiamato in riguardo al di lei nome. Ella
inventò l'Arco colle setole, o crini di cavallo, po-
scia adattatosi al sero un violino dicesi che
fosse la prima a sonarlo. Beato chi l'ascolta-
va! perchè lo sonava con tanta dolcezza il Violino
quanto sono eccellenti le sue Poesie liriche
l'epigrammatiche, l'elegie, gli Iambici, e le
singolari Monodie (che da se stessa cantava
sul Tuono Missolidio) è forza credere che pro-
ducesse nel cuore degli Ascoltanti de' movimen-
ti maravigliosissimi, come sarebbe piangere
di gioja, e sguazzare nell'allegrezza. Chiun-
que tratta il Violino può vantarsi di avere per
fondatrice una magnifica eroina, ripiena
di un sapere senza fine nè fondo, che ella si som-
mergesse per disperazione amorosa nelle
acque Leucadiche, ebbe per cagione il fare
la sorte ai Musici, a' Poeti, e ai Pittori, i
quali Virtuosi se non patiscono di fuoco

come lei non fanno nulla nell'arte loro che vaglia un zero.

.... saltuppe in questa rive
non formidata temeraria Leucade Sappho (1)

Fu appropriato sul suo Violino il seguente Enimma.
Dum equus currit per oves silva canit. la di cui dilucidazione è facilissima, figurandosi per sineddoche il cavallo pei crini, le pecore per le corde, e per la selva il legno col quale è fabbricato il Violino.

Le SS che sono distribuite lateralmente al ponticello che posa sul coperchio del Violino, furono encomiate col quadruplicato dicendo che esprimessero sola silet sociata sonat.

È comune opinione che Pittagora nel 3370 osservasse le consonanze prima non conosciute. Aristosseno, Euclide, e Didimo, Quintiliano, Alipio, Tolomeo, Senofseno, Gaudenzio, Bacchio seniore, Boezio &. scrissero dottamente in Musica.

Negli Anni del Sig.re 370 S. Ambrogio, e nel 600 in circa S. Gregorio uno e l'altro Inventori e Restauratori del Canto Fermo. I Santi Ilario e Ambrogio, e poi Prudenzio compositore degli Inni, era già la Musica ingrandita, ma per li

(1) Biagio

invasione fatta dell'Italia dai Barbari si perdé
colle altre Scienze, e colle altre Arti liberali.
Poi negl'Anni 1010 per opera di Guido Aretino
Monaco di S. Benedetto risorse. questo degnissi-
mo soggetto versato non solo nella Musica, ma
ancora in altre Scienze avendo ritrovato il
sistema Greco, lo ampliò con diverse corde. Egli
decorò talmente la musica, che fu introdotta
con pompa maggiore di quel che fosse mai
stata nelle chiese per ornare Disconzanti loro
adattate alla Devozione. Egli diede i sei
nomi alle Note Ut re mi fa sol la: prendendoli
dalle sillabe (qui sotto contrassegnate) dell'Inno
Ut queant laxis resonare fibris mira gestorum
famuli tuorum solve polluti labii reatum
Sancte Joannes. Versi composti dall'Abate
Diacono in onore di S. Gio Battista. Il Signore
de Lulli fiorentino restaurò nel secolo del 1600
la Musica francese. Dalle due prime lettere
del Nome Sancte Joannes aggiunse alla settima
Nota della Musica il nome si per comodo di
solfeggiare, ond'è che solfeggiando alla fran-
cese dicesi Ut re mi fa sol la si.
Tale sistema Guido echeggiato, e approvato a
pieni voti dal Collegio universale della Musica

che il nome di Musica non è nome generico, ma
solo appartiene ai Compositori, avvegnachè
chi canta debbesi chiamare Cantante, chi
suona debbesi chiamare Sonatore, e chi compo=
ne chiamar debbesi Musico, perchè in realtà
egli è il vero Musico, e però egli solo dee portare
il nome dell'Arte scientifica. Musici quippe
(dice Bacchio) qui non recte quae circa mo=
dulationem contingunt. Ciò stesso Guido, e
seco altri Autori asseriscono, che corre tanta
differenza tra il Musico e il Cantante,
o Sonatore, quanta dal Podestà al Banditore,
ovvero quanta dall'Architetto al Muratore.
Dopo che dal famoso Guido Aretino furono ritro=
vate le vere Indie Musicali, e altre cose nob=
bili che elevarono la Musica a gradi superiori
di quel che ella stata mai fosse avanti alla
venuta dei Barbari in Italia, cominciarono
a insorgere tra diversi Autori varie contro=
versie delle quali vogliamo narrarne parte,
a fine di darne pubblica notizia in questa
nostra Cronichetta.
In tanti secoli che la Musica è musica non
fù mai chi sciogliesse il tanto sciogliesse
il tanto disputato Problema se ella sia

Arte o scienza, onde ne segue che tal causa
resta tuttavia sotto lite nell'ancimagno Tribu=
nale delle Dispute inutili

Grammatici certant, et adhuc sub Judice lis est (1)
Molti Autori la vogliono Scienza, altri la
dichiarano Arte, e quantunque poco o nulla
importi il denominarla in un modo, o in un
altro, con tutto ciò non ostante abbiamo voluto
sapere da Morti (N) a qual grado di conside=
razione giunga il suo merito nel Mondo, e
secondo il raziocinio che abbiamo osservato
ne' Monumenti loro concorrono tutti à dire
che il tempo è la vera origine di ogni scienza,
ed essendo ogni Scienza ordinata a qualche
fine, la Musica ancora gode l'istesso privi=
legio, e se in essa apparisce qualcosa di
simile di quel che nelle altre scienze, e
nelle altre Arti ritrovasi non è cosa impossi=
bile nè nuovo, avvegnachè (al dire di Anas=
sagora Maestro di Socrate) = Li Omiomerià
= insegna che i principj delle cose hanno in se
= i caratteri delle tutti, perchè siccome
= qualunque cosa è fatta di piccole parti=
= celle unite insieme, così tutto il gran Mondo

(1) Orazio (N) Per Morti sottintendesi i Libri.

=è fatto di parti somiglievoli: Ciò vedesi chiaramente
che un'Arte dà di mano all'altra, così è delle Scienze, on=
de scorgeremo che la Musica alla scienza colla Cosmo=
grafia, colla Geografia, coll'Ottica; colla Fisica; coll'
Aritmetica; colla Geometria, colla Pittura; colla
Scultura, coll'Architettura, colla Poesia; colla
Rettorica colla Politica, e infin colla Sacra. Il tutto
dividesi in parti non le parti costituiscono il tutto.
Da tutte queste cose però non vien deciso se la Musica
sia Arte o Scienza, ma bensì dichiarar che ella sia
Scienza la cognizione che dà di sè per causa dell'
Abito, che manifesta le sue qualità, la qual cosa
non può farsi per altra via.
Scientia est cognitio rei per causam propter
quam ita res est, et non possit aliter se habere (1)
E avvenga che ella sia fondata sulla retta ra-
gione di regole metodiche, arte, e vero non può
negarsi che ella sia arte ancora.
Ars est illa quae tradit certas quasdam regulas, et
quaedam praecepta quibus servatis errari non
potest (2)
Atteso intanto che la Musica è di Scienza, e di
Arte insieme, la possiamo a tutta ragione
chiamare Arte Scientifica.

(1) Aristotile (2) Cicerone.

Questa con tutta ragione chiamasi Arte scienti-
fica, poichè è trattasi col solo vero metodo mu-
sicale, regge se stessa quantunque separata da
ogni altra scienza o arte. Ella sà conseguire
ammirabilmente i suoi fini, quali sono movere,
correggere, cangiare, sedare le passioni; rapire
con dolce forza l'animo, e sorprendere con il
soave piacere i sensi di chi attentamente
ascoltare l'esecuzione che diventa un poten-
tissimo incanto Entelechiatro (1)
L'istesso effetto non sarebbe da potersi sperare se
ci fossero persone tanto incapaci che volessero
comporre per via di regole Aritmetiche, negando
che le regole originali fossero consegnate a
Pittagora (come dicemmo) dall'Assessore della
Musica Messer Orecchio Testa fessa, poichè chi-
unque siasi Uditore che ascoltasse sì strac-
chiata e sciocca Musica distesa col mezzo del
numero semplice disporrebbesi immantinente
alle operazioni che suol fare l'Emetico, e l'Ipe-
cacuana, la Manna e la Cassia, piuttosto che
incantarsi dal piacere, e però replicasi avvertendo
che il vero ed Aspite della Musica è il numero
sonoro e non già il numero semplice
Furono divise (da chi sò) le facoltà di quest'Arte

(1) Entelechia. Vocabolo nuovo d'Aristotile, che vale Anima, e
sue Potenze

Scientifica in due parti una delle quali fù
chiamata Musica Teorica e l'altra riportò il nome
di Musica pratica.

La Musica Teorica altro non è che investigare le
cose Musicali formando di esse il giudizio, non
per quel che riguarda il senso, ma per rapporto
alla ragione, e riducendo ciò a oro finissimo di
24 carati; tutta la speculativa della Musica,
tutta la sua Teorica, e tutte quante le sue
investigazioni, vanno a solo far conoscere, se
i componimenti formati colle regole pratiche
sieno giusti (per così dire) nel peso nel colore, e
nel suono, cioè nelle loro fondamentali cir=
costanze, e questo non può giudicarsi da altro
che da una sottilissima Critica regolata dalla
Pratica Musicale, ma non già dall'Aritmer=
tica non dalla Geometria, non dall'Algebra,
e tanto meno dalla Favola. Ciò leggesi più
diffusamente in diverse carte di quest'Opera.

La Musica Pratica consiste nella formazione
dei Componimenti, distribuendo in essi le
Consonanze, e le dissonanze, cioè ponendole
a loro propri luoghi, per ritrarne la vera
Melodia Armonica, consiste ancora nel giusta=
mente regolare la Modulazione del

Tuono intrapreso, e per lo più consiste nell'im=
piegare a proposito gli Artifizj, che mostrammo
in questa Opera nel corso della quale abbiamo
insegnato a fuggire tutti quei Componimenti
di Gesso provenienti da altre Scienze, e dalle
altre Arti proposti dalla Turba dei Filosofanti
Musicali per inquietare gli Studiosi dell'Arte
Scientifica figurandoglieli necessarj Preli=
minari allo Studio Musico-Pratico.
Insomma concludiamo che colle Consonanze
e colle dissonanze formasi il Contrappunto, e
colla Modulazione giustamente regolata
secondo il Tuono che si intraprende formasi
il buon ordine, e questi sono i Poli da osservarsi,
e i veri Cardini sopra de' quali posa tutta la
Musica buona.
Pretendesi da diversi abitanti del Ponte di
Lagoscuro che oltre alle sopradette due
parti di Musica Teorica e Pratica convenga
ancora una terza parte di Musica chiamata
Ritmica, e Metrica. Questa che così chia=
masi è la Poesia quale da nostri Antichi
era chiamata parimente Musica, e non
senza ragione, poichè ella ancora porta
seco suono, misura, ed invenzione, essa

ottimo piano al saper dilettare. Onde per intel=
ligenza del benigno Lettore diremo, che Platone
il Divino (intendendosi di parlare della Poesia)
insegna perfettamente bene nel primo delle
Leggi = che senza l'Universale cognizione
= delle Scienze non sia possibile il sodisfare
= a quanto la Musica richiede. E altri Autori
parimente antichi asseriscono = che la
= Musica è un arte perfettissima che ab=
= braccia, ed è abbracciata da tutte le Scienze =
per loche gli antichi sapienti la chiama=
rono Enciclopedia quasi a dire il Mondo
delle Scienze. Ciò vuol dire secondo Noi
che se i Poeti avanti di Poetare non saran=
no Grammatici, Rettorici, Filosofi, Politici,
Legali, Intelligenti dell' Architettura e del
Militare &. e non avranno buone orecchie
per fuggire le durezze nel verseggiare,
particolarmente ne' Componimenti da porsi
in Musica, non faranno mai nulla che
vaglia, ne che stia giustamente a ragione.
Udiamo ora in tal proposito la sentenza
di Aristosseno Musico e Filosofo eccellente
= Non parlo (dic'egli) non parlo di quella
= Musica Ritmica e Metrica appartenente

=alle finzioni de' Versi, qual è la Poesia, che
=trasporta lo spirito tanto alla speculativa,
=quanto al furore, e alla pazzia, ma parlo
=di quella Musica che consiste nella Modu=
=lazione delle Voci e de' Suoni= Dal qual par=
lare intendesi chiaramente che per essere
ottimo compositore di Musica altro non
occorre che imparare a comporre colle sole
buone regole Musicali, e sapendo leggere
tanto che basta per distinguere le dizioni, e
le sillabe lunghe e brevi si può comporre a
chiusocchi alla Moda, senza curarsi la
Testa con altre Sicumere (1) Ciò diciamo in
verba Magistri.

Un certo spazio di tempo dopo Guido cominciò
una specie di persecuzione contro della Musica
causata da diversi Sputatondi, indotti, e
falsi zelanti, quali non contenti di sparlare
male a proposito di ogni genere di Musica,
furono così mal creati di fare un mazzo di
tutti quanti i Professori, e chiamargli tutti
ugualmente la Virtuosa canaglia, quasi
che nella Massa della Materia della quale
fu ordinata la Creazione degli Uomini, fossero

(1) Sicumera. Vale Cerimonia, Pompa, Gala, Compli=
mento.

un Monticello a parte pieno d'opprobrio per
la sola musica, e riceverassi (Tacet. Aggiungesi
a tanto disprezzo che altro non è che un inu=
tile passatempo (diciamo ancora noi) ma pas=
satempo virtuoso nobile pregievole, dilettevole,
e piacevole che hà reso se stesso degno di essere
gradito, e ricercato premurosamente non solo
da più segnalati Maestri delle Scienze e delle
Arti liberali, ma d'essere ancora distinto, e
premiato da Signori da Principi, e da Monarchi:
e finalmente d'essere scelto da loro per ri=
crearsi dalle gravi e assidue cure nelle
quali per procacciare il comun bene all'
Universo gravosamente s'immergono. Ora
non mentì chi disse = Musica velut ludus
Animi est, et a curis vexati requies
Leggesi in proposito tale che la Musica fù
da principio istituita insieme colla Poesia
per onorare le glorie di Dio e degli Uomini per
fortezza e dottrina benemeriti delle Repubbliche
e a trattar cose scientifiche Morali e politiche,
e finche si contenne dentro questi limiti fù
commendata, e esercitata da Uomini dotti, e
santi. Ella non hà propriamente luogo di
conversare con ogni qualunque ceto di

viventi, e non può negarsi che non abbia luogo
dignità nelle Feste così sacre che profane, e
che non giovi alquanto (usato discretamente)
a temprare e addolcire il naturale dell'Uomo
non essendo cosa tanto congiunta colle nostre
Menti, quanto il suono, e le voci.

È arte insieme e scienza dicevolissima al Cava-
liere, il quale essendo obbligato a impiegare
il suo tempo per rendersi idoneo a ben servire il
suo Principe non solo nelle incumbenze del
Pubblico, ma ancora a governare se stesso, e la
sua casa, potrà (piacendoli) nell'ore che gli
avanzano applicarsi per suo sollievo alla
Musica, ma poco: cioè tanto quanto basti
a fare che ei ne abbia qualche tintura, per
rendere colla sua intelligenza la giusta
lode a chi la merita, e per farli provare gli
effetti della sua generosità, non essendo da
vergognarsi da chi che sia l'honorare (almeno
colle lode) i Musici e i Poeti, imperciochè mai
si vede separato il Musico dal Poeta. Alessan-
dro il Macedone quando fece spianar Tebe
disse agli Incendiarj: Non abbruciate la casa
di Pindaro Musico. Nerone ammaestrato
da Seneca nelle Scienze, e avendo preso

diletto alla Musica, fù nobilissimo Citaredo, e Can=
tante de' migliori del suo secolo, e di ciò faceva ne
professione, e ambiva ne talmente, che per avere
la voce chiara teneva legata sul petto notte, e
giorno una lastra di Piombo, si asteneva da
Pomi, usava li Emetico, e la Manna, e la sapia
e prendevasi sollazzo di cantare e sonare
sulla più alta Torre di Roma nel tempo
stesso che ~~[illegible]~~ ardentemente era incen=
diata, ma con estremo biasimo del Popolo
Romano, perchè pubblicamente festeggiava,
quando gli altri gemevano.
Potrà altresì il saggio Cavaliere (senza discapito
della sua estimazione) onorare la Musica
imitando i Sovrani de' passati, e de' correnti
secoli col prenderne diletto ed amarla, ma
dovrà dispensarsi dal farne professione
pubblicamente quantunque Roma non arda,
ma per evitare i ragionamenti degli sfaccen=
dati.
Avvertesi certamente tacciò che in progresso di
tempo la Musica fù avvilita da Cantiabusi
cagionati da poco savii, e mal costumati;
onde per diversi secoli perdè non poco del
suo decoro, e il nome di Musico poteva

piuttosto nome di biasimo, che di lode. Previ
stiano Metamorfosi ne fù attribuita la causa
principale il vedere esercitare poco convene=
volmente la Musica dalla Persona Ecclesiastica,
credendosi comunemente che li desse impedi=
mento d'attendere alle altre scienze spettanti
al suo grado. In secondo luogo riducevasi à
ridicolo e non piccola indecenza la schietta
profanazione di quel fondatore, che la di cui
livrea portava indosso colui che sulle pubbliche
Cantorie vedevasi arzigogolare le braccia in quà
e in là, in giù e in sù girandole come Rose
per misurare à braccia quadre la battuta mu=
sicale con uno scartoccio, adoprato in modo tale
che pareva un Giocatore di Bussolotti, che facesse
Bagattelle Bagattelle. Per la qual cosa fù dato
un ordine strettissimo che prescindendo dalla
Musica piana qual è il Canto fermo, e il falso
Bordone, come pure dal rispondere coll'
Organo ai Versetti del Coro fosse tralasciato la
cura ai Secolari di quanto più occorra espressa
per esercitare la colta devata dignità la
Musica misurata, ossia il Canto figurato. Questa
ancora pareva un'indecenza il vedere il Compo=
sitore Impresario stare al Cimbalo con un abito

inconveniente al Teatro, tanto più che la mat=
tina dopo la prima Rappresentanza di un'opera
da lui raccolta, tramandò il Tartaro alla superfi=
cie della terra una quantità di orribilissimi terre=
moti, che causarono rovine nelle Chiese e nelle
Case. Fenomeni tali fecero tanto spavento nelli
Animo de' buoni viventi, che per ordine supremo
fu serrato subito il Teatro, e interdetta affatto
l'Opera, e in quella vece furono sostituite Pre=
diche Vigiani, Processioni di Penitenza, e imi=
tazione de' Niniviti i quali in udire le minac=
cianti esclamazioni di Giona si posero in cinere
sacco et ieiunio. Vedendosi da Dio le Ini=
quità cangiate in opere buone ottennero
dalla sua Misericordia la loro salvezza.
Le surriferite impudenze resero obbrobriosa
la Musica talmente che coll'aggiunta ancora
de' susseguenti scandali ne seguì il di lei totale
sbandimento dalle Chiese. Erano in quel tempo
diversi Compositori che davano a cantare ai
delicati soprani biondini, ricciutini, e
insolentini, diversi Mottettini con Ariettine
Carnascialesche (che già sapevano a mente)
composte con parole Maccheroniche, miste
giocosamente di latino smorfioso, e di volgare

insieme, come per esempio, Bella cara dulcissima Rose candide coronate me; che poi cantando le suddette parole volgevano (i detti soprani) liberamente il guardo per la Chiesa sugl'oggetti vicini e lontani invece di fissarlo sulle note, onde tanto erano lontani dal risvegliar la devozione negl'ascoltanti col loro canto (pel quale oggetto è introdotta la Musica nelle chiese) quanto erano vicini a farla scappare da chi havesse avuta.

Tal divieto causò che molte famiglie di Cantanti e Sonatori si trovarono sprovviste del loro impiego, e avendo i Musici seriamente considerato, che i Compositori fossero stati la causa principale della loro sciagura, si unirono a congiurare contro la vita dei medesimi; i quali temendo le furiose scosse della Turba affamata, stavano prudentemente ritirati il giorno, e stimavano ottimo consiglio di uscir fuori a balsello con le Cappe solamente la Notte per procacciarsi il Vitto, o con pochi quattrini o a credenza quando i congiurati Strillatori dormivano.

Arrivarono all'undecimo Cielo i lamenti di un Esercito di gente affamata che altro far non sapeva in questo Mondo che cantare e sonare, ed essendo che non fossero per ancora in uso le

Opere drammatiche Teatrali; o alcun altra Fac=
cenda non avevano a che si potessero appigliare
per sostentarsi in Vita. Per la qual cosa minac=
ciavano sanguinosamente che se dovessero morire
dalla fame volevano essere preceduti da chi ne
fosse stata la cagione. Cominciarono a temere
della disperazione di una Turba tumultuante,
e per molto tempo digiuna, i Proibitori della
Musica, onde fù preso pretesto essere opera pia
rintrodurre nuovamente le funzioni Eccle=
siastiche condecorate del solito apparato
Musicale. Fù ancora dato ordine che i Musici,
ossieno i Maestri di Cappella dovessero avere
affatto cura di non produrre mai più Cantilene
indecenti ma devote, e che non si dovessero
mai più cantare Mottettini a solo, se non
fossero composti colle parole della Scrittura
sacra, e che i sopradetti Sopranini dovessero
portarsi con modestia in occasione di cantare
sugli Organi, e per assicurarsi che ciò fosse
eseguito furono poste certe Graticelle di legno
sul Parapetto delle Cantorie, simili a quelle
che si vedono di ferro alle finestre dei Parlatorj
delle Monache Convertite od'altri Conventi
più gagliardi.

A tal ordine di far musiche nelle Chiese saltarono
fuora più Compositori di quel che fossero Tegoli,
sopra i tetti delle Case. La quantità loro causava
che guadagnassero tutti pochissimo per essere
divise le Musiche in tante mani, e però nessuno
di loro si dilettava di studiare, ma ognuno affet-
tava di fare il Compositore di Musica, la qual cosa
non usa presentemente se non di quando in
quando.

Fu osservato per tanto da alcuni Uomini d'onore
e di finissimo discernimento che i Compositori
di quel tempo erano ridotti a otto specie.

La prima specie de' Maestri di Musica si distin-
gueva col nome di veri Compositori.

I veri Compositori erano quegli che componevano
colle sole regole della Musica, e che studiavano,
e si affaticavano a far sempre cose nuove
e buone col proprio ingegno, per farsi onore
piuttosto che per ~~proprio~~ publ. interesse. Non si vede-
vano mai pe' giochi ne pe' caffè a leggere
libri altrui, o a sputare talvolta sentenze
infamatorie contro Pasquino e Marforio, ma
stavano in quella vece in Casa a cercare di
far nuove scoperte, per condurre lodevolmente
a fine le loro opere già cominciate, ovvero per

premeditarne altre degne della fama già da
loro acquistata: della qual cosa erano più con=
tenti che se avessero guadagnato un Mondo
o un Tesoro.

Le opere loro esistono ancora e sono esempi di
Scienza ed' Arte, ma gli Architetti che le
fabricarono più non esistono, e giudicasi che
ciò sia per loro maggior bene, conciosiacosachè
oggi ancora (come fù sempre) trionfa l'in=
fingardia della diligenza, l'ozio della fatica,
il vizio della Virtù, e l'arroganza della Bravura:
a sequela di quella perfida massima che il
decoro, e il requisito, sia il titolo, e non se=
ma il guadagno, e la poca fatica siano ess=
sere titolo e conseguentemente di maggior
pregio.

Oh! come bene in proposito nostro dice S. Paolo.
Surgunt indocti et rapiunt Cœlos, et nos cum
scientia nostra mergimur in Infernum

La seconda specie de Compositori è la quella
degli Impostori Musicali

Gli Impostori s'ingegnavano di far credere al
genere Umano di saper comporre, e sostee=
nevano la loro impostura col cucire insieme
molti pezzetti di Musica di uno, e di un altro

Compositore approvato, e facendo con essi di=
versi Vestiti da secondo l'anno gli duravano anche
il Carnevale in Teatro, e il rimanente dell'Anno
in Chiesa e in Camera.
Avvenne una volta che si abbattesse un vero
Compositore a vedere sopra di un Cimbalo un
suo componimento col nome di un Impo=
store. Che fece il vero Autore? Preso il foglio
a un Toccalapis disegnò una forca, e legando
con una Cordicella il nome dell'Impostore
restava appeso. Vedutosi ciò dagli Astanti lo
interrogavano perchè avesse disegnata tale
Architettura? Rispose il Compositore vero.
questa è roba mia, e avendola costui ru=
bata il Toccalapis l'ha impiccato.
La terza specie era quella de Parafrasisti
I Parafrasisti parafrasando le Composizioni
altrui pareva che componessero, e chi era
corto di vista credevale tutte dell'Autore di
cui leggevasi sopra il Nome. Tali parafrasi
erano il più delle volte un cattivo Mosaico
di pezzettini mancanti di connessione di
buon gusto, e di espressione, senza legame, e
senz'esito delle loro promesse. Le cause prin=
cipali di tali musiche o di misfatti erano

diverse specie di Reumatismi che cadono bene
spesso sulle Composizioni di coloro, che imperi:
tamente compongono, anzi rubano tutto
quel che scrivano.

Un'altra specie era quella de' Plagiarj o Plagiari
I Plagiarii rubando sfacciatamente i motivi, e
i bassi di buon gusto de' valorosi ed approvati
Compositori, si contentavano di copiare
ancora lo stesso basso, e le altre parti ad unguem
come stavano ne' Componimenti donde
avevano cavate le loro Idee, e poi avevano
avuto tanto coraggio di scrivervi sopra il
loro nome senza veruno scrupolo. Si vedevano
altresì un numero di Violinisti, di Soffiatori
di Flauto, e di Oboisti da Reggimento, (che
sonavano quasi passabilmente le Marce)
perdere il loro merito con pretendere di
voler comporre senza avere studiata l'Arte
scientifica, che però non udivasi ne' loro
stroppiati Componimenti niuna connes:
sione, ma se pure in essi qualche paragrafo
buono udivasi, furaverunt eum. Non parlasi
della quantità infinita di Code che i surri=
feriti Soffiatori appiccavano fuor di proposito
dove non sapevano fare il vero Basso continuo.

La quinta specie si chiamò de Cuculi.

I Cuculi erano quei Compositori di Musica falli che (come fa il Cuculio) entravano nel nido degli altri Uccelli a covar le uova belle e fatte che in esso trovavano, e facevano ciò comprando segretamente a peso d'oro le opere dei Compositori poveri e poco cogniti con patto e condizione che tacessero, ovvero le compravano dagli Eredi dei Compositori Morti, che avevano posseduta grande ed ottima abilità nella Musica, oppure le facevano venire per il Procaccia di lontan Paesi, guidandole poi sfacciatamente colla battuta loro, fatta a occhi e croce, onde può credersi piamente che tutta quella povera Musica andasse (come suol dirsi) a Baldoriveggoli (1). Dopo avere continuato così per moltissimi Anni facevano la figura de' Santi del Muro i quali siccome hanno sempre il medesimo abito indosso, così essi comparivano forniti sempre delle stesse composizioni, per non potere giammai mettere fuora una Nota di Musica di nuovo, senza almeno far nuova spesa a farla venire dal Pedà, insieme col balsamo da ferite per medicare le scorticature

(1) Andare a Baldoriveggoli luogo desolato tra Monte Malo e l'Uccellatoio

dagli Orecchi da Musica tale cagionato non tanto, ma per la mala condotta del suo cattivello Guidone.

La sesta specie fù intitolata de' Secondanti

I Secondanti furono così chiamati perchè avevano per loro principio di fare incetta di quanto venisse loro alle Mani di Componimenti fatti da un Uomo di credito, che avesse incontrata con essi l'approvazione del Pubblico. In occasione che avessero per dovuto comporre, secondavano così bene il loro principato, preso da essi per norma che venivano a far sì come tante Copie (quasi) rappresentanti lo stesso Modello, imperciochè se per tanti lo stile dei Compositori era differente, e le maniere del comporre non si somigliavano, avvenne per che lo stile era il medesimo in tatti, i quali per non s'imbrogliare col rinnovare le Idee copiavano a dirittura quel primo Inventore e si copiavano ancora vicendevolmente l'un l'altro fra di loro.

La settima specie fù detta de' Rifriggitori.

I Rifriggitori furono così chiamati, perchè in ogni occasione di dover fare nuove Composizioni, rifriggevano sempre le medesime,

altre volte rifritte, cominciando dagli studi
fatti sotto la disciplina del loro Maestro (quando
andavano a scola da Givanetti) levando spesso
e volentieri il buono che avanti era in opera,
e in quella vece inserivano nuove addizioni di
Musica d'altri già piaciuta al Pubblico, rifrig=
gendola colli istesso metodo che avevano rifritte
le loro eterne rifriggitissime. Poscia andando
di Paese in Paese col loro quadragesimalino
rifritto (per così dire) dugentomila volte, face=
vano esito della loro Mercanzia come fanno ap=
punto coloro, che vanno per diversi Paesi a
mostrare il Mondo nuovo, o pure con Taberna=
colo, e in tale occasione vendono i Diaspri
per fermare il sangue dal naso, e mille altri
rimedi per denti pegli occhi, e pegli orecchi,
e tra le altre cose le crocelline di Caravacca,
per guarire i Bambini dalle Convulsioni,
item la Pietra Stellaria quale posta in infu=
sione nell'Aceto guarisce da' Vermi chi ne
patisce, vendono ancora l'Unghia della Gran
Bestia quale portata in dito cura (con virtù
simpatica) i giramenti di testa a chi n'è affetto
studiando troppo, e troppo poco la riposa.
I Compositori dell'Ottava specie furono chiamati

Sballatori e Ciarlatani Musicali.

Gli Sballatori musicali spacciavano facilmente
la loro Mercanzia da Magazzini del Mercato
del fieno e della paglia, col vantarsi (senza
interporre niun Problema) di essere i soli Maestri
di Musica capaci di poter tenere a scola
tutti gli altri Compositori per non essere nè
ne pur uno fra loro che sappia nulla, e invece
di confessarsi ignoranti facevano come Memio
Poeta sciocco quale era odiato da tutto il Mondo,
perchè colla detrazione delle Opere di Virgilio,
e di Orazio (ancora viventi) credeva di far gloria
a' suoi propri scritti. Le opere di quegli sussi=
stono e sussisteranno in fino al giorno del Giu=
dizio, ma le opere del Sig.r Memio Sballatore
sono andate in fumo come l'Acqua vite. Et
sic de singulis Sballatoribus. dice S. Cipriano
In propria laude se odiosi ac detractores esse.

Ma lodato sia il Cielo perchè nè Impostori,
nè Parafrasisti, nè Plagiarj, nè Cacali, nè
Secondanti, nè Rifriggitori, nè Sballatori,
nè simili Altitonanti minimi Compositori
hanno luogo nella Musica odierna. avven=
ga che i Maestri del tempo corrente studiano
a più non posso (e come può credersi) fanno

del suo producendo ogni giorno cose nuove, che però possono chiamarsi della specie de' veri Compositori: e vaglia a dire il vero abbiamo osservato che oggi scrive più musica un solo Compositore in un giorno di quanto ne potessero scrivere tempo fà due Copisti. Nec Hercules contra duos. E di più ancora evvi chi si vanta che la sua penna và più velocemente sulla carta componendo di quel che gira una pietra da Mulino macinando.

Errava il Risa
che in una notte
fece tre botte
mentre dormiva.

Essendosi conosciuto in quel tempo dai Cantanti e da' Sonatori che la serie de' Veri Compositori riducevasi a un picciol numero a distinzione della quantità de' Falsi quali con fraudolento sapere vivevano di imposture ma non già di Componimenti Musicali, onde chiunque viver dovesse subalterno a simili subalternanti si vergognava. Per ciò nasceva che succedessero mille sconcerti, e mille disordini nelle pubbliche chiese, e udivansi in vece di Musiche decorose, e ben regolate delle

Cagnolaie e delle terribili Arie di primo rango, perchè ciascuno di loro voleva far conoscere ai circostanti Uditori di non esser causa che tali Musiche ladre andassero a Ribeccine (1) Per la qual cosa si lasciavano di cantare e di sonare e strappando di mano al supposto Maestro di Cappella la battuta si volgevano a dirgli improperi villanie e cose da chiodi, talmente che deturpavasi il rispetto dovuto al Luogo sacro.

Arrivarono a tanto sconcerto le dissenzioni Musicali che la povera Musica era vicina a dare l'ultimo tracollo per l'indecenza colla quale era esercitata. Ella stava già un altra volta in pericolo d'essere scacciata per sempre dalle Chiese, se Giovan Luigi Palestina che fioriva nel 1560 non l'avesse difesa e stabilita colla sua penna d'oro col produrre per ordine di Marcello II Papa le sue devote dotte sublimi e perfettissime Musicali Composizioni Ecclesiastiche, quali essendo sparse per tutto il Mondo a noi cognito, si studiano e si cantano oggi ancora continuamente a Roma nella Cappella Pontificia, per l'Italia in Germania, in Francia, in Spagna, in Portogallo

(1) Andare a ribeccine. Vale andare precipitosamente in rovina.

e in Antigo di America, dove (da chi ne conosce
il merito e il pregio) sono sempre più ammirate,
riportando un giorno più che l'altro maggiore
approvazione ed applauso di quel che possa
mai dirsi, o immaginarsi, come così sempre
sarà infinchè il Mondo sarà Mondo, e credia=
mo per certo che dovendosi far Musica in Paradiso
diversa da quella colla quale gli Spiriti Beati
lodano Dio non si canterà mai altra Musica,
che le Opere del Palestrina. Diremo infine che
non senza ragione egli è chiamato il Riformatore,
il Restauratore, il Principe della Musica, e il
Maestro di coloro che scientificamente la sanno,
e chi mai osasse dire altrimenti meriterebbe
di essere chiamato Sciocco, Sconoscente, ingrato,
ignorante, Asino e poi Asino, per non dire qual=
cosa di peggio.

Consigliamo però i nostri Studiosi a risicarsi con
esporsi a prendere in mano le sue Opere
(dalle quali hanno profittato nell'Arte
scientifica i veri suoi Seguaci) osservandole
sempre con ammirazione e spavento,
davanti agli occhi come Modelli di inarrivabile
perfezione, poichè in esse trovasi il fondo
della Teorica autorizzata dalla Pratica. Egli

di profondo giudizio ne' suoi componimenti; sì
nelle sue fughe, come nelle Modulazioni, e ne'
suoi movimenti fà sospettare i più periti nella
professione Musicale, e al contrario cagiona
di se gran meraviglia nei savj; sendo che egli
discerne e dispensa bene frapponendo il dolce
il soave, il pieno delle quinte e delle Ottave,
tra l'amaro delle legature e dissonanze, spar=
gendo quasi di miele l'ago di quei passi
che sono magistrali, framischiando negli
acri delle legature il chiaro delle consonanze
migliori per ricercare e consolare l'udito, che
hà sentito e ricevuto il disgusto delle molti=
plicate e forti legature, sprezzando in un
certo modo il genere Diatonico, colla grazia, e
dolcezza del soave Cromatico nascosto ed occulto,
segregato in maniera che non si può dire
che abbia cromatizzate le corde ma <u>et latet
et lucet</u>
Se avanti di avere osservati tali divini com=
ponimenti avevamo creduto di sapere assai,
a vista delle Colonne Palestrinesche non altri=
menti che a vista delle Ercolee facemmo nel
cuor nostro massimissima tara alla troppa
stima, che avevamo per avanti concepita

del nostro sapere, e confesseremo essere veramente le opere di lui il non plus ultra dell'Arte, e della Scienza Musicale.

Ma non bisogna però perdersi di animo, anzi è necessario prender coraggio e procurare con tutto lo sforzo d'imitarlo, poichè come disse colui,

Dij laboribus omnia vendunt

Ritornata per Ristauratore si sapremo la Musica in Italia cominciossi a progettare il modo di fare Opere in Musica. Fattosene il disegno fu bravamente eseguito col porre in Scena un Dramma Musicale che piacque all'estremo, onde a poco a poco da tutti gli altri Paesi Principali d'Italia imitavasi quel che nelle Gazzette leggevasi che facessero dove il fuoco Operistico erasi prima acceso. L'Orchestra dell'Opera era fornita di non pochi strumenti, cioè Violini, Violette, Violoncelli, Contrabassi, Fagotti, Cimbali, Trombe, Timpani, Corni, Clarinette, Oboè, Flauti a becco, Flauti traversi. I Personaggi erano sei o sette, e pochi più erano i Recitanti che pel Teatro adattabili si fossero. Era grandissima unione tra loro, che però moltiplicarono ben presto per la vera ragione che dice = Concordia res parvæ crescunt =

Non usavasi eleggere un Compositore pel Teatro,
perchè i Cantanti e le Cantatrici d'accordo col
Poeta ponevano nell'Opera le Arie che già
sapevano, non già per averle studiate, ma
per averle udite cantare, e in tal modo impa=
ratele a mente, credendo di non esser ne=
cessario cantare a rigore di tempo, giacchè ve=
devano di esser retti dai Violini, che sonavano
le Arie all'Unisono, e occorrendo errare con loro.
Ecco il sistema che adopravasi per fare lo spartito.
Cominciava l'Opera con un'Overtura (stacca=
peggiato pel Mondo Musico dai Copisti) nella
quale dalle sue prime note infino all'ultime
udivasi lo stesso strepito, lo stesso frastuono, e
lo stesso terribile fracasso, che dovrebbesi fare
in occasione di un focoso abbattimento di
Soldati, o pure per introduzione di una caccia
di Tori, Orsi, e di Leoni in vece di una dilettevole
Sinfonia preliminare a una festa giuliva,
piacevole, e galante, com'è l'Opera in Musica;
tanto più che la prima Scena era recitata
dalla Regina Ginevra sedente in un Gabinetto
con Lancillotto Cavaliere errante, quale
promettevale nuove giostre per amor suo, ma
intanto riempivano vicendevolmente le Arie,

di teneri sospiri e di tenere svisceratezze, essendo eglino innamoratissimi. Talmente che in vece di quelli, cui da Overtura avrebbesi introdotto più propriamente con un gentil Menuetto quella scena, consistente in due Cicisbei, che (secondo l'uso dell'Opera) reciprocamente garzavano co' soliti scherzi Poetici.

I Recitativi si davano a fare a qualche semplice Organista, quale non intendendo il significato delle parole, e non sapendo fare la necessaria costruzione, terminava i Periodi quando tornava comodo alla Musica che aveva in mente, senza osservare ne le concatenazioni dei Versi, ne l'esclamazioni, ne le declamazioni, ne i punti, ne mezzi punti, ne ammirativi, ne interrogativi, ne virgole, ne parole accentate facendo altri simili sciocchi errori.

Riconosciutosi dagli Intelligenti Buongustai che per far opere bisognava un vero Compositore, e non un semplice Contrapuntista, e come il numero de' Teatri, e i Cantanti, e le Cantatrici era moltiplicato, furono forzati i Sig.ri Impresarj a prendere i più abili Maestri di Cappella di quel tempo. Fra questi

risplendeva sopra d'ogn'altro Alessandro Stradella
allievo d'Ercole Bernabei. Di questo faremo le do=
vute lodi per essere egli superiore nel merito a
quante mai qualsivoglia Panegirista gle ne vo=
lesse attribuire, e discorrendo del nostro Stradella
diremo che già toccava il vigesimo settimo anno
della sua età nato di buona famiglia di tratto
civile e cortese, coll'aggiunta di essere non solo
Sonatore di mano sul Cimbalo senza eguale, come
anche eccellente Compositore, e il più stimato
di quanti altri Compositori andassero pel Mondo
Teatrale a comporre. Le sue Composizioni
anche a dispetto del Tempo non invecchiano,
anzi dopo essere state per molti Anni in fondo
di una Cassa, tirandole fuora, e facendone uso
si ammirano sempre come Parti di raro talento,
che se non fossero tanto Scientifiche si direb=
bero produzioni de' buoni Compositori Moderni.
Esse portano il vanto di accoppiare a una
gustosa idea un profondo sapere, e con tutto
ciò di non essere in verun conto secche, avven=
gachè tanto virtuosa scienza, adoprata da
chi sà poco discernere l'occasione per la quale
adoprarsi, suol essere sempre rigorosa Madre,
di un estrema seccaggine. La prova di quel che

diciamo di Stradella è che dopo i suoi Funerali non mancarono Compositori di grido che si chiamavano fortunati e contenti, qualora capitassero alle loro mani le composizioni del medesimo, non solo per osservarle, come pure per trarre da esse o Parafrasi o Imitazioni, anzi le imitavano tanto al naturale, che specchiandosi taluno negli Originali del nostro Stradella, e confrontando le ombre collo specchio, averebbe potuto dire (senza tema di essere accusato di parlare per qualche secondo fine) che tali imitazioni siano appunto come la Cornacchia di Esopo, colla differenza però che invece di essa si vestiva colle penne di tanti uccelli, avesse ricoperta la sua nudità colle penne di un Cigno solo.

Ecco Stradella che arriva e trova in mano del Sig. Tinche-Waine Maestro di Musica le sue Composizioni trapiantate in altri fogli, e uscite con altre parole col nome del Sig. Messere Francatrippa. E che mai dirà Stradella? A prima vista si stupirà, ma poi li dirà: Galantuomo mio tutta questa non è erba del tuo orto. Dopo di che ripigliando le sue note a una a una si vedranno i putacci del Sig. Francatrippa spogliati affatto dalla Musica, e vestiti

(sia lecito dir così) dessitti di purissimo cacio. Potrebbe per certo risparmi il Sig.r Francatrippa col dire, al Sig. Alessandro hò rubato per farvi onore, e per farvi conoscere che m'intendo del buono. E per vero dire erano tanto buone le Composizioni e il Compositore, che ognuno avrebbe voluto averlo a comporre nel suo Teatro. Cominciò affatto giovane a far opere a Roma e a Venezia con sommo applauso per diversi Anni. Fù poi chiamato in altro clima a comporre ma s'incontrò per sua disgrazia in chi voleva cantare per via di miracoli naturali senza saper Musica. Fuvvi una Virtuosa che le Arie apprestate per lei spacciò troppo difficili, onde (a intuito del di lei Protettore) Stradella (che possedeva somma facilità a comporre) condiscese volentieri a mutarle fino in tre volte, facendole sempre buone e più che mai facili. Ma siccome quella benedetta Virtuosa avesse il dono di saper cucire, ricamare, di pannare, e incannare ma non cantare; nè potendo però imparar la parte, si ricoprì col dire al Protettore che Stradella faceva a bella posta le Arie per lei tanto difficili, perchè era innamoratissimo della prima Donna dell'Opera. Tale Impostura non essendo stata esaminata

3010

dal Protettore fu causa che spasseggiando un giorno Stra-
della per la Città, fu sacrificato con un Pugnale per
mano di un Sicario, il quale (per non prender sbaglio)
gli trapassò con esso crudelmente il Cuore. Barbarie
simile non odesi a questi nostri giorni, ne trovasi più
nel Mondo chi sia così poco amico di rendere
giustizia alla ragione, e di dar luogo alla verità.
La più parte degli Uomini di quel tempo si lascia-
vano precipitosissimamente trasportare dalle
fiacchissime debolezze di chi veste Gonna, o dalle
storte idee di taluno che avendo fatto perpetua
rinunzia della verità, aveva insieme rinunziato
alla rettitudine dell'onesto vivere.
Consideriamo un poco quel che avrebbe meritato,
chiunque dopo di esso si fosse azzardato di fare
apposta dell'Arie cattive per opprimere chi canta:
abbiamo parimente veduto in Siface fra i Cantanti
il primo di quel tempo il quale faceva restare
attonito il Mondo tutto col suo Canto, e che godeva
l'alto onore della protezione di quasi tutti i
Principi di Europa, e pure egli (non ostante ciò)
stato fatto passare sotto una salva di Schiop-
pettate.
Il Documento esemplare di questo caso è che
la protezione dei Sovrani deve servire a chi è

inoltrato a tale errore di metter freno alla lingua, e non vantarsi di quel che fa vergo= gna altrui, a trattare ognuno con tutta quanta l'umanità possibile, e ad impiegarsi a rendere servizio (quando se ne porga la congiuntura) agli Amici per amistà, e anco ai Nemici (almeno per generosità) invece di perseguitare gli uni e gli altri avendo sempre il cuore pieno di somma invidia, e di esecrabile gelosia.

Che diremo noi della lunga prigionia sofferta per più Anni dal primo lume dei Violinisti Carlo Ambrogio Lonati, detto Lonati Milanese? chiamato dal Mondo per antonomasia il Gobbo della Regina di Svezia, perchè era virtuo= so della Maestà sua nel tempo della sua dimora in Roma. Non può mettersi in dubbio che le Opere di questo insignissimo soggetto han= no servito di norma ai più famosi Compositori di Sonate a solo a tre e a quattro, servendosi nelle composizioni altrui delle facciate intere o prese nota per nota, o parafrasato spontaneamente da alcuni Millantatori del nome di Compositori, i quali le hanno poi date fuora, e anco stampate come sue, e segnate col loro proprio nome,

e quel che fà meraviglia (Tali autori falsi) stimavano con tutto ciò gli Originali di Carlo Ambrogio, e gli dispregiavano in faccia ai Professori e agli Amatori, e dilettanti di Musica, chiamandoli col nome di Musica ordinaria, e rancidume di antico stile, per ricoprire i loro latrocinj colle bette.

Le Statue Greche le Fabbriche Romane, le Pitture dei passati Valentuomini sono belle esse antiche, e a nostro credere (seguendo l'Universale opinione) migliori delle Moderne, ne v'è Pittore, ne Architetto, ne Statuario, che non abbia arricchito il suo studio de' modelli, e disegni di esse, e se eglino appropriano a' loro lavori il Modiglione di qualche Porta di qualche finestra antica, o l'attitudine di qualche figura (talvolta rubata tutto di pianta) si dipinta che di rilievo di autore de' Secoli passati, almeno non biasimano l'Originale, del quale si sono abbelliti:

Diverso è il fatto delle Pitture, Sculture, e Architetture suddette da quello delle Composizioni del nostro Lainati, poiché per sua propria caponaggine non hà mai voluto che si stampino, che però diceva = Non voglio che

= la mia Musica vada sotto gl'occhi di chi non
= sà mai quante ve sono=

L'Opere degli Antichi appartenenti al sentimento
del vedere sussistono, e (dal potere di Iddio
in poi) sussisteranno per eterni Modelli; ma le
Opere del nostro Sig.r Ambrogio appartenenti
al sentimento dell'Udire sono perite, e in qual
modo? Una parte fatte maliziosamente spa=
rire, un'altra parte rifritta, e un'altra pa=
rafrasata: questa fregiata col nome del suo
Parafrasista, e quella incoronata dall'effi=
gia del suo Rifriggitore, avendole fatte stam=
pare in rame con molti errori, figli della
rifriggitura, senza intendere il disegno, sono
sparse da imo a sommo.

Ma come si potrà egli mai credere, che un sì
grand'Uomo sia stato tenuto tanto tempo
in un'indegna prigione in compagnia de'
Topi, e de Ragni? E perchè mai? Forse per mate=
ria di Stato? per qualche enorme tradimento?
No! ma per la sola ragione di aver pregata
una sua scolara (a cui insegnava gratis a
cantare) di non volere esser gli tiranna, che
però il di lei autorevole Protettore lo fece
porre in prigione, e vi fù trattenuto fino a

che, se le vicende del Mondo non avessero mu=
tato faccia, egli vi averebbe lasciato le cuoia.
Oh poter del Mondo! se fosse stato considerato in
quel tempo da certi sublimi Protettori che
la nostra Republica Musicale aveva il suo
Arsenale sfornito di quell'Ancora che chia=
masi prudenza, non si sarebbe mai trovato
niuno, che fosse corso sì facilmente a incon=
trar [illegible], usando modi tanto severi, e
atroci contro i Maestri, contro i Cantanti, e
contro i Sonatori Valentissimi, con averli
fatti imprigionare, relegare, bastonare,
sfregiare, ferire, avvelenare, e complimen=
tare con salve di schioppettate, o in altra
fiera guisa accoppare. Ad quid perditio haec?
Diremo su tal particolare (parlando per espe=
rienza) che noi ancora abbiamo riposto in
grembo alla Musica, e benchè siamo nati di
civile famiglia, e abbiamo trattato onesta=
mente con tutti (come a noi convenivasi)
nonostante ciò abbiamo corsi i nostri rischi,
essendoci molte volte innocentemente
trovati tra Scilla e Cariddi, e crediamo che se
ne siamo esciti a salvamento senza fare
naufragio sia stato per miracolo della Divina

Onnipotenza, e per causa dei buoni viventi.
Ma siccome fu permesso a S. Agostino di confessar=
si pubblicamente; confesseremo ancora noi con
tutta la sincerità possibile, d'avere alle volte
meritato di entrare un po' poco nel Martirolo=
gio de' Musici martirizzati, per abbondanza
grandissima di quella droga che si addimanda
Poco giudizio: per la qual cosa se abbiamo errato
da giovane ci ribattiamo da vecchi esortando
la nostra Posterità Musicale a volere imparare
all'altrui spese col non lasciarsi sedurre da
falsi consigli, e dalle ingannevoli lusinghe
delle Sirene del Mare armonico e sonoro:
quali sono capaci non solo di fare ribaltare
la Navicella Prudenza, ma di sconvolgere
ancora (sia pur lecito di così) di sconvolgere
l'Universo dalla sua Antica Situazione.
Intendasi però sanamente che per Sirene del
Mare Armonico e sonoro non pensiamo già
di voler dire nè di Afrodisia, nè di Telsi, nè di
Salabea, nè di Fine, nè delle cantatrici Mo=
derne le quali (per dir vero) vivono così piene
di virtuosa modestia, che possono pretendere
di essere comparate a Pallade, a Diana,
alle Plejadi, o a Tuccia Vergine Vestale, che

essendo stata accusata d'Incesto, portò un
Crivello d'acqua dal Tevere infino al Tempio,
senza spanderne nè pure una gocciola, onde
con prodigio tale provò la sua innocenza, e con=
vinse di mensogna i suoi Accusatori.

Tanto meno per Sirene, sono da figurarsi gli Artisti della Universi=
tà figuriamo di voler parlare degli Adoni, de
Ganimedi, degli Alcibiadi, de' Paridi, e nè anco
de' Virtuosi Cantanti, e Sonatori, i quali sono
soggetti di tratto così proprio che in compara=
zione di loro arrossisce la pulitezza stessa. E
credasi pure che sono ornati di tante e tante
virtù, e di tanti costumi lodevoli gli Esercita=
tori, e li Esercitatrici dell'Arte scientifica,
che mi è stato gioco forza obedire al magno zelo
che mi hà comandato di esaltargli, ed farne
di sopra la dovuta (benchè piccola) lode in
comparazione de' loro amplissimi meriti.

Ma spieghiamo l'Enimma mostrando quali sono
le lusinghiere Sirene, che continuamente
cantavano ai Sovrani primatici della Mu=
sica, persuadendoli di avere scienza e merito
maggiore di quel che ancora totalmente
non avevano per acquistarsi credito, e per far
gran figura ovunque di Musica trattavasi.

Tutto ciò riducevasi a una schiera infinita di
finissimi Adulatori, quali con finta benevo=
lenza, e con false lodi istigavano la gioventù
Musicale dell'uno e dell'altro sesso (non ancora
pratica del vivere del Mondo) a insuperbirsi
colle seguenti o simili altre formole.
= Tu sei l'incanto del Mondo. E come vuoi tu
= mai che senza di te si possa fare da qui avanti
= un Opera buona in Musica? Bisognerà bene
= che ognuno baci lasso, e altro di Barbagianni
= di poterti avere a cantare, o a sonare, e a
= comporre se vorrà far bella la sua testa = e
seguitando a parlare sull'istesso Tuono molti=
plicavansi e raffinavano quei famosi calori
soliti a nascere sul Re mi fa sol la, i quali final=
mente ascendevano a ricovrarsi sotto la vol=
ticella della Fiamadre di quei Cuccioletti,
che non sapevano il modo di ritenergli, per=
chè non andassero a zonzo (1) pel Mondo, nel
qual caso solevano portar seco il Retaggio
l'estremo biasimo, e il meritato
disprezzo del Magazzino dal quale prove=
nivano. E deori ancora di peggio che ri=
ducendosi quei famosi calori, a un estrema
evaporazione si framischiavano coll'Aria, e

(1) andare a zonzo. Vale spasseggiare in quà e in là per cose di
niun rilievo.

si condensavano talmente che nel volere
ritornare in Terra, spaccavano con ammira=
bile Antiperistasi le Nuvole, e lasciavano andare
il più delle volte una scossa di Sugo di Bosco ad=
dosso a coloro che non avevano saputo tenere
abbastanza serrate le Righe della Duramadre
e del Craneo. Ma intanto però i Confidenti
Subornatori restavano illesi dalla dolente
pioggia, e forse anco ridevano di quel tanto
che a quei giovani da loro sedotti era avvenuto.
Da queste e da altre ingannevoli lusinghe, da
queste lusinghiere Sirene, e da questi disarmo=
nici Vapori era offuscata la Mente dei
Giovani Professori nei primi Tempi delle
Opere Teatrali. Vedeansi fortemente impa=
ludati nella presunzione senza merito: nel
disprezzo degli altri: nella trascuraggine allo
Studio: nella maledicenza, nell'ozio, nel giuoco,
nella crapula, e nel sonno. Onde il Petrarca
esclama:

La gola, il sonno, e l'oziose piume
hanno dal Mondo ogni Virtù sbandita

Eravi un altra sorte di velenosa Sirena che
affogava tutti quei Virtuosi, quando cominciava=
vano a operare in pubblico, e questa era l'

Ambizione di riportarne un sommo applauso, e per ottenerne l'intento impiegavano alcuni Amici (quali tra le altre belle cose non intendevano Musica niente affatto) pregandoli a portarsi unitamente con altri loro Partitanti nel mezzo della Platea del Teatro, a stacchiare disperatamente le Mani, e urlare evviva evviva evviva per dar segno a chi fosse dell'istessa Accademia del non intendere di fare un chiassoso applauso al loro canto, o al loro suono, o a loro componimenti: le quali cose non meritando tanta baldoria, erano poi causa che quegli applaudenti, che molte volte urlavano evviva fuori di tempo, e soli fossero stimati come tanti allori, che abbrucando scoppiettassero.

Quanto bene Tibullo paga tutti!

Ac Laurus sacris signa dedit, gaudete Coloni.

Più chiaramente scorgesi che è segno di non meritarsi gli applausi da chiunque abbia bisogno di raccomandazione per riscuoterli; per la qual cosa accorgendosi quei Fafaggiai (1) di essere restati in isola a stacchiar le Mani, e a strillare evviva si vergognavano e trala=

(1) Fafaggaio. Vale Faccendiere. Voce moderna.

sciavano finalmente di far più quell'inutile ru-
more, e dall'insolito silenzio loro conoscevasi che
il primitivo applauso era stato falso e forzato.

Et tacet extincto Lanugo adusta foco (1)

Ma se poi il soggetto meritava veramente l'applau-
so che a lui naturalmente era fatto, e che invece
di esserne grato si vesse gonfio e sprezzante con tutti,
conveniva a tanta serpentina superbia quel detto
di Lucano

et gravis in geminum vergens caput Amphisbena [illegible]

e meritava ancora che il Mondo dicesse questo
Virtuoso canta buono, e compone bene, ma egli è
sì superbo sì impertinente e sì malcreato, che
non rende il talento reparo, a tal segno che è
in odio a tutti. Sarebbe dunque stata carità l'
aver fatto sapere a costui

La Morte è minor male dell'odio universale (II)

alla descrizione del sistema col quale si facevano
gli spartiti delle Opere essendosi frapposti gli
accenti casi narrati, terminiamo quel che promet-
temmo col dire che i fischi che si cantavano in
Teatro si framischiavano colle [illegible]

---

(1) [illegible] Amphisbena. Serpente de' Deserti
della Libia con due Teste. [illegible]

(II) Alessandro Russi

e rovesciavansi i Mottetti a voce sola che si cantavano in chiesa, framischiavasi lo stile Teatrale, onde cantavasi talvolta sulla Ciaccona il Miserere (1). L'ultimo Coro di tutto il Componimento era sì piacevole, che alle due o tre misure di esso si calava il Sipario, e così per coronar l'Opera facevasi una gentilissima malacreanza ai sofferenti Uditori. Presentemente cantasi tutto il Coro con applauso indicibile, e non si spengono i Lumicini, se prima il Teatro non è vuoto per non incensare il Popolo col fumo dei Lucignoli. Tralasciando di figurare come se si fussero gli Spartiti al Abbecondito dell'Opere diciamo che la moltiplicità de' Teatri in poco tempo in Italia faceva sì che ammettevasi nella Musica un orrido mescuglio di tanti Lignaggi, Schiatte, Prosapie, Ceppi, Stirpi, e Genealogie, che riducevano gli Esercitatori di così bella professione ad aver tra loro più confusione di quel che non sarebbe in un Campo di terra, nel quale fosse stato seminato Grano, Panico, Miglio, Segala, Vena, Fagiuoli, Piselli, Orzo, Saggina, Fave, e altre Biade e Legumi senza separare un seme dall'altro, avanti che esso nascesse. La qual cosa dava da fare a un povero Compositore

(1) Salvator Rosa.

più assai che se fosse stato serrato in un sacco di Pulci: avvenisse che a un Cantante piacevano più le Arie dell'altro, e all'altro non piacevano quelle fatte per lui, onde bisognava che il Com: positore tacitamente osservasse la differenza de' deboli o mediocri, e con tutta politica riducesse il merito della sua Opera in due Arie e un Duetto, e lo facesse cantare a quei Due che a lui sembrassero i manco peggio, assolvendo se medesimo dal non fare per gli altri se non il meglio che potessero eseguire. Tutto il restante dell'Opera (non meritando di essere ascoltato) eccitava li sfaccendati Uditori a fare un per= petuo cicalaccio, di modo che il Teatro pereva un Mosaico, o una Ciarlatteria. Chi andava una volta all'Opera, o raramente non era più tentato di ritornarvi: imperocchè non avendo inteso nulla di quel che udito aveva, diceva tra se medesimo Bessio andato e Bessio tornato.

Narrava il Cantagallina Musico vecchio e disprezza= tore delle bugie, che ne' tempi andati, alcuni Virtuosi di ogni genere di Musica, avevano stretta, o almeno correlativa Parentela co' bassi Uffiziali, ed esecutori degli ordini de' Magistrati:

costui praticavano co' Trombetti segreti, e cogli Studiosi di Sofia (1) appartenenti al Foro Cri=minale. Altri considerando che la Musica non fosse assegnamento bastante a loro per vivere s'ingerivano di pettinar Parrucche, di acconciare Tuppè, e di radere il pelo accidentale di sul Viso; altri per la medesima ragione sensaleggiavano sopra i negozj non solo de' Paesi bassi in Fiandra, ma tenevano ancora corrispondenza co' Merca=danti de Rasfra in Affrica (Paese poco lon=tano da Adrumento) per informargli de' prezzi delle Mercadanzie, come pure scrivevano lettere a' Mercadanti del Perù, del Cusco, e del Cacaporo, e del Potosì, in America a dispanza, e spese de' Mercadanti di Europa dai quali ricevevano una tacita ricompensa per ragguagliargli segretamente della natura de' Negozj d'Europa.

Altri si dilettavano di portare indosso (quasi non volendo) un abito adornato da una quantità di Galloni di vari colori. Questi Virtuosi erano intitolati Cavalieri dell'Arcobaleno (2) la

(1) Sofia. Metafora intelligibile.

(2) Cavalieri dell'Arcobaleno. Metafora spiegata abba=stanza dall'abito qui sopra annotato.

maggior parte de' quali, tutto che avessero poco pratica di Cantare a tempo (errore quasi universale nella Musica) tribulando sempre le note dovessero avere la loro intonazione nel rigore nello spazio, non ostante ciò ebbero bene se di recitare, e di sonare la Tiorba, o Pettirolo, e la guaracchia: I Predetti Arcobaleni(?) (oltre all' ignoranza Musicale) erano forniti di ostinatissima superbia, perché non consideravano che i Musici di Professione ben nati non averebbero tollerato di lasciargli accostare a cantare o sonare accanto a loro con sì poca abilità, e mero creanza, se non fosse stato per l'ossequioso rispetto dovuto a quella [illegible] verdeggiante Livrea, della quale era ricoperta l'arrogante Villania loro, e il chiaro raggio (1) che nel venire alla luce seco stessi portarono, e col vivere conservarono. La loro Storia vuole che dopo il giro di ben pochi Teatri fossero fatti ripposare, e che non avendo altro che fare nella Musica ritornassero a rivedere Legnaia (2) loro Patria, e per non morire dall'ozio si ponessero a fare il [illegible]

(1) Il chiaro raggio. ~~Metafora intelligibile~~. Vedasi la spiegazione nelli Opere di Fra Bottino Fagiuoli:

(2) Legnaia. Luogo fuori di Firenze un miglio: dove si coltivano Erbaggi squisitissimi per uso della Città.

no mestiero di ritrovare eccellentemente il Terreno
di loro appartenenza. Altri Virtuosi di maggior
merito e di più nobile indole attaccavano sopra
gli Abiti loro una Croce da Cavaliere dello Ordine del
Bisogno congegnata in modo tale che potesse a
loro talento e secondo l'occorrenza fare con essa
Mi vedete e non mi vedete. Tali Virtuosi incro=
cicchiati a vento viaggiando per andare a
recitare ne' Teatri di Tebe, di Corinto, o di Atene,
promovevano il loro fratello al grado di loro
Cameriere con ordine di dover esser sempre
chiamato da lui Sig. Cavaliere, e nelle pareti
delle Osterie dove si fermavano mattina e sera
doveva il finto Cameriere scrivere il nome del
suo putativo Padrone intitolandolo il Sig.
Cavaliere Arsenio Zolfanello da Colto, ovvero
il Cavaliere Barone Sbagliantino dalla Sfera,
col suo Cameriere: quando la falsa Croce era
visibile eccedeva il Sig. Cavaliere Arsenio in
generosità col dar mance, e regalando ai
Postiglioni, a Vetturini, ai Maestri di Stalla,
e ai Camerieri degli Osti; ma quando la Croce era
invisibile litigava con tutti per un Baiocco,
e per ogni minuzia, e poi ponendo le Mani
sulle Pistole si faceva rispettare, abbenchè

diverse volte colle pistole alla mano, e la spa=
da al fianco hà sopportate le pedate nell'Uf=
ficio imperfetto, e tirando innanzi il conto
senza risentimento alcuno, come se nulla fosse
stato di vero = chi hà avuto hà avuto male=
detto chi hà perduto = parendogli di aver gua=
dagnato qualcosa nell'aver ricevuto anzi le
pedate nel Profumiero ridutto.
Da tali Cantanti della Croce dai Muraglie, spesso
si commettevano diverse stravaganzette, e sfrag=
nevole, perche si figuravano nella loro idea di
essere veramente il Dittatore, o il Rè, o il Conte,
o il Marchese, o il Barone che rappresentavo=
no nell'opera, obliandosi stessi senza più
pensare che prima dal Poeta, e poi dall'Im=
presario li era stato commesso di rappre=
sentare quel Personaggio. Molto più forte
ancora faceasi la loro immaginazione dall'
essere preceduti da un numeroso stuolo di
soldati di Littori, di Stendardi, e di Trofei,
per Avanguardia, come pure dal vedersi
retroguardati da Trombe da Timpani da Corni
e da altre pompose decorazioni, le quali erano
considerate dalli egra e debole fantasia loro
come vere e pure testimonianze della loro

piccola guandossa. Finite poi che fossero le Opere rimaneva lo Spirito loro affasinato dalle stesse idee, e albenché fossero compatibili in fatti, più di quel che fossero stati ammirati in Teatro, non mancava però chi ridendo divertivasi a causa di vedere annidarsi in animo si basso tanta vana ambizione, e tanta ridicolosa superbia. Idassi h. Aquinate

Cum omnia vitia fugiant a Deo, sola superbia se Deo opponit.

Margherita Salicola famosa Attrice cantava eccellentemente in Teatro un Aria di azione ad Astiage ultimo Rè dei Medi, il quale accorgendosi la prima sera che avrebbe maggiore applauso quell'Aria sola di quanto avrebbero potessero tutte le Arie dell'Opera insieme, Mosso dall'astio il Sig: Astiage determinò seco stesso di non fare scena colle azioni mute alla Margherita in occasione che cantava quell'Aria. Così fece, e fù causa che quell'Aria medesima che la prima sera andò alle stelle, la seconda sera non faceva più il medesimo spicco, tatto che Margherita la cantasse e la recitasse da sua pari. Che si fece Margherita? insegnò segretamente le azioni

mute a uno di coloro che fanno comparsa di
Soldato nell'Opera, egli promise di bene [illegible]
se egli facesse bene quei Pantomimi da lei inse=
gnatili. Venne la sera dell'Opera, e la grandissi=
ma Margheritina cominciò a cantar l'Aria al Sig.
Astrago il quale non le dava retta nè punto, nè
poco, anzi stava sull'indietro del Teatro guardando
in quà e in là come se non dicesse a lui. Per la
qual cosa (senza perdere altro tempo) sollo prese
per mano il Soldato, e gettategli via l'alabarda
(senza paura di alcun crimen lese) lo condusse
vicino ai lumicini, e facendo ricominciare da
capo il ritornello all'Orchestra, cantò l'Aria a
quel Virtuoso di sei Baiocchi per sera, il quale
fece tanto bene le azioni mute ed altre tanto, e
tale applauso che a viva voce di tutta l'Udien=
za il Sig. Astrago fù escluso tutte le altre sere
dal fare scena in quelle Arie alla Sig.ra Marghe=
rita. La curiosità del fatto empieva ogni sera
il Teatro, alla perduta barba del Sig. Astrago, con=
tro del quale teneva acceso il fuoco maggiore
(a suo proprio utile) l'Impresario, acciochè
stesse vivo l'applauso Pantomimico della
Comparsa rilevata sotto la condotta della
celebre Margherita Salicola.

Cantavasi da un Virtuoso e da una Virtuosa (di forza e di valore eguale) in buon Teatro all' ultima cadenza del quale facevano unitamente con universale applauso un larghissimo Trillo (per così dire) da crepare. La durata del Trillo della Virtuosa superò di gran lunga una sera, il fiato del Virtuoso, onde la sera susseguente arrivato il termine di fare il Trillo, il buon Virtuoso pianto la Virtuosa in scena, e andossene nel Palchetto de' Musici a udirla fare il solito Trillo ma a voce sola, al fine del quale trattosi egli molto in fuori del noto Palchetto si pose a battere fu=riosamente le Mani, e a gridare a più non posso evviva evviva evviva.

Lasciamo tutta la libertà al lettore d'immagi=narsi come si trattarono quei due Virtuosi dell'uno e dell'altro sesso, e di quali epiteti musicali si regalarono quando fu terminata quella scena.

Alcuni portavano al fianco una sciabola da Spandurio, credendo di farsi temere da' sonatori, suoi pari nel pretendere da loro il primo luogo in Orchestra (per altro) non dovutoli. Ma vatti veggendo (invece di ferro) la lama era di legno, la qual cosa fu scoperta da' Famigli

nelb averlo trovato senza licenza di quelli Arme, che fumosamente pendeva dal suo fianco eguale in debolezza al suo Arco barlume col quale sonava il Violino.

Altri marciavano per la Città senza spada per paura di non essere disfidati mediante il modo loro di non ben pensare, e di maltrattare co' Galantuomini, ma volle il caso che a uno di essi cascasse in terra uno Stiletto, e da ciò fù confermata la sua Codardia, congiunta alla sua iniquissima natura, solita a danneggiare il Prossimo in diversi modi.

Altri essendosi fatti amici giurati del sordido risparmio per incensare quel denaro che avevano accumulato, solevano portare sul suo corpo la camicia da una Domenica all'altra ma colle Maniche sì corte che l'Abito non ne lasciava vedere il principio.

La Cravatta usando in quel tempo grandissima, e pendolone sul petto, essa solea ricamata di Tabacco caduto dal Naso nel cantare il Sadicaol.

Chi portava il Collare soleva lasciare sbottonati gli ultimi quattro, o sei Bottoni da piè del Giubbone come era l'usanza corrente di quel tempo, e stimavasi Gala a parlarne. Ma pel corso di

di un Ottavario nel quale quella Camicia costan=
temente corteggiato avea giorno e notte il corpo
del suo Apportatore, diventava così nera che
avrebbesi creduto che sotto allo sparato del
Giubbone egli avesse un Grembiale da S. Crispino
Protettore degli Scarpari, o sieno Calzolai.

Senza rossore alcuno si compiacevano i Cantanti
di comparire sugli Organi alle funzioni pubbliche
con diversi vestiti indosso malamente rattop=
pezzati, a segno tale che tenendo la parte in
mano per cantare, era a più comodo agli
Astanti di potere ammirare quelle Toppoline
pulite poste a far parata sulle Gomita, poco
o nulla importandosi fossero state alle
volte di colore alquanto vario dall'Abito
secundum Bergamum.

Altri vestendo di nero col Collare alla Romana
con abito da Estate di raso vecchio dicendosi
che fossero vestiti di Ebano brasiliano.

Le Perrucche bastava che fossero di riccio scelto
o fatte a fiumi ovvero a barbe di scopa, ma
se pure fossero crespate si portavano così avvi=
luppate (perchè si pettinavano tanto di rado)
che non le avrebbe sciolte un Pettine da Lino,
senza prima stracciarle.

Chi portava i propri Capelli facevasi vedere l'Inverno con trenta berrettini, e l'estate con trenta un pelo in Capo. Come fosse ricoperto poi il rimanente della Persona economicamente non può aversi da sì fatta notizia, perchè il Parapetto dell' Organo impediva il vederne lo spaccato.

Camminando per le strade della Città si vedevano scarpe colle suola rammontate, e colle Mascherine in punta delle medesime adornate di purissimo fango.

Si vedeva ancora che i Musici ignoranti (benchè poveri fossero) non mancavano di essere superbi poco o nulla stimando i Professori veterani accreditati e modesti che avevano professato di far sempre azioni da Uomini d'onore tutto il tempo che vissuto avevano, e a usare un bel disprezzo erano tutti d'accordo, o almeno la più parte di essi.

Sic asinos videas spissas coniungere costas (1)

Si vedeva che i Musici ricchi (benchè ignoranti fossero) disprezzavano i loro Benefattori, facendo appunto come i Bovi, Cavalli, Asini, e (con riverenza parlando) Muli, quali quando sono ripieni a sazietà insolentiscono, e tirano de' calci alla Mangiatoia.

(1) Il Dottor Lami nelle Menippee.

Si vedeva parimente che i Musici ricchi ed eccellenti nel Canto nel suono, o nel Comporre disprezzavano i Musici poveri, quantunque Virtuosi fossero al pari di loro, e talvolta di merito superiore, quasi che per essere stati favoriti dalla Fortuna avessero eglino soli capitata la Scimia dedicata (secondo i Poeti antichi) a Minerva Dea della Sapienza, e per loro Maestra salariata.

L'Oratore latino dice = Sapientiam esse rerum divinarum et humanarum scientiam cognitionemque, quis causa cuiusque rei sit (1) Domanderei ora se doppo avere udita una tal definizione Ciceroniana saremo così stolti di crederci Sapienti; Noi tutti quanti che Solfa battiamo, e non sappiamo alcuna altra cosa che il Mondo rio?

Si vedeva che tanti diversi Ceti di Virtuosi dell' uno e dell'altro sesso, erano tutti concordi nel sapere manierosamente obbligare i loro Protettori acerrimi, a segno tale, che se alcuno de' suoi Protetti si fosse giamai lamentato di aver sofferto oltraggio dalli Illustrissima Sig.ra Tale, o dalli Illustrissimo Sig. Cotale era cosa certissima che senza esaminare se l' accusa fosse vera, o nò correva il detto Protettore a furia a far ~~premura~~ provare al suo

(1) Cic. 4. Tuscul. quaest.

Protetto i frutti della sua plenipotente Protezione col vendicarlo spropositatamente con parole non convenienti a chi le udiva, ne a chi le pronunziava, onde ne seguivano impegni mortalissimi.

Si vedeva che i Compositori, i Cantanti, e i Sonatori poco più che principianti portandosi in Paesi non molto lontani dal loro per esercitare la loro abilità portavano seco un Baule di lettere di raccomandazione. Cominciate poi che fossero le Recite nel Teatro dove operavano riempivano le Valige della Posta con un diluvio di lettere che scrivevano al Paese, nelle quali leggevasi che l'Opera andava alle Stelle, con altre Bubbole in propria lode loro. Spargendosi tali nuove per la Città avveniva che la curiosità movesse Dame e Cavalieri a fare un viaggio per partecipare di quella Arcidecantatissima Rappresentanza, nell'udir della quale trovavano che fosse una di quelle Opere che insegnano a risvegliare i Morti, e seppellire gli Infermi. (1)

Chi vorrebbe mai darsi la pena di raccontare

(1) Facezie del Fagiuoli nelle sue Commedie

a vegliarle i tutte o Contratti da Usarsi che facevano
i Maestri di Musica per insegnare alle Scolarine?
Noi per tanto ne daremo un Modello copiato da
una Scrittura fatta nell'Anno 1678 piuttosto per
sodisfare ai Curiosi che per nostra elezione.

Si dichiara colla presente privata scritta da valere
e tenere come se fosse un publico giurato, e qua=
rantigiato istrumento rogato per mano di publico
Notaio, che essendo richiesto il Sig.r Abate Don
Gelasio di Pancrazio Leggeri dal Borgo a Buggiano
d'insegnare la Musica alla Sig.a Petronilla
del q.m Pasquale Squatracchi da Budrio, co
minciando da' fondamenti dell'Arte del Canto
e seguitando fino a che ella sappia tanto da
poter recitare in Teatro e bene e capacemente.
Per la qual dimanda fatta dalla Sig.a Petronilla
Squatracchi il prefato Sig. Don Gelasio Leggeri
assume impegno d'insegnare alla Sig.a dall'Abbicci sino
alla Zeta tutto quel che riguarda il Canto
Musicale, senza ricevere da essa veruna
somma di danaro, contentandosi solamente
(per ora) di essere suo Commensale tutto il
tempo che ella studierà sotto di lui. E che
così per patto.

Venuto poi che sarà il tempo che la Sig.a Petronilla

Squarciacchi dall'ora montare in Teatro, sarà obbligato
il Sig. Don Gelasio Ruggeri di andar dietro alla medesima
Sig. Petronilla dovunque ella anderà (franco di spese
di viaggi) per assisterla ad imparare a mente le Parti,
senza però perdersi dal medesimo Sig. Don Gelasio il Jus
di convivere al solito con essa. E più dovrà in tale
occasione essere alloggiato dalla medesima Sig.
Petronilla in un conveniente quartiere, ammobiliato,
con letto, sgabelli, tavolino, Cappellinaio, Lavamani,
non solo per il tempo delle prime quattro recite da
eseguirsi ovunque ella sia per essere chiamata a
recitare in altri Paesi; ma ancora negl'intervalli
di tempo che passeranno fra una Recita e l'altra
delle predette diverse quattro recite, in caso che
elle seguano nell'istesso, o in Paese diverso, e questo
perchè così per patto.
All'incontro la Sig. Petronilla Squarciacchi per una
specie di gratuito pagamento (sine quo non) delle
somministrazioni musicali, che il Sig. Don Gelasio
Ruggeri farà, ed avrà fatte alla predetta Sig.
Petronilla, si contentò e si contenta, promesse e
promette di far passare (per proprio suo ordine)
dalle Mani del Sig. Impresario pro tempore
a quelle del Sig. Don Gelasio Ruggeri tutto il
denaro, che per la prima Recita sarà stato

accordato alla somma abilità della Sig.ra Petronilla Squatracchi, e questo perchè così per patto.
La seconda volta che la sudetta Sig.ra Petronilla Squatracchi anderà a recitare si obbligò ed obbliga di pagare di sua propria mano al Sig. Don Gelasio Suggeri la metà della somma di tutta la Recita. La terza volta la terza parte. La quarta volta la quarta parte e ciò perchè così per patto.
E confirmate che sieno le suddette quattro Recite, e che il danaro pagato compartitamente dalla Sig.ra Petronilla Squatracchi al Sig. Don Gelasio Suggeri non abbia compita la somma di duemila scudi da Paoli dieci per ogni scudo di Moneta Romana si obbligò e si obbliga la Sig.ra Petronilla Squatracchi di seguitare a porgere al Sig. Don Gelasio Suggeri il solito comodo della sua Mensa fino a tanto che sia estinto il suddetto debito di scudi duemila del quale si obbligò e si obbliga la Sig.ra Petronilla Squatracchi di pagare al Sig. Don Gelasio Suggeri dichiarandosi d'ora fino a quel tempo debitrice, e ciò perchè così per patto.
La presente Scrittura (essendo fatta di comune consenso) dichiara per l'osservanza

di quanto in essa si contiene che l'una e l'altra parte obbligano le loro persone, effetti, beni presenti e futuri, e loro eredi ecc. quae quas pro quibus obligaverunt spatio imaginario promiserunt de rato ecc. aliàs de nihilo firmaverunt tacite ecc.

Articolo separato e seguito.

In caso poi che se per qualche caso fortuito non fosse permesso alla Sig.ra Petronilla Squartacchi di tenere tutte le sue obligazioni promesse e promette si obbligò ed obbliga il Sig. Biagioccolo del q.dam Teodoretto Cammelloni da Asinalunga Protettore della detta Sig.ra Petronilla Squartacchi di sborzare per ella di suo proprio danaro quanto mancasse a riempire tutto il vuoto arrecato nel pagamento di duemila scudi che la prefata Signora promesse e promette di pagare al Sig. Don Salassio Suggeri in ricompensa delle sue onorate fatiche altrimenti facendo dovrà il Sig. Biagioccolo Cammelloni soccombere alla Legge quidlibet quodlibet Paragrafo Retro vili Codice ad Legem Iuliam de adulteriis, et lege in infinitum. Digestis de fundo dotali ecc. dovendosi poter procedere contro il medesimo Sig. Biagioccolo Cammelloni

in qualsivoglia Tribunale, come principal de=
bitore del Sig.r Don Gelasio Saggei; e ciò perché
così per patto; obbligando il medesimo Sig. Bro=
giacolo Cammelloni non solo la sua propria
persona, ma ancora i suoi beni presenti, e fu=
turi, e suoi eredi. In quorum quam fide si sotto=
scrivono tutte tre le suddette parti di mano
propria alla presenza degli infrascritti Testimonj.
Io Donno Gelasio del q.dm Pancrazio Saggei dal
Borgo a Buggiano affermo quanto sopra M.o Prop.
Io Petronilla del q.dm Pasquale Squarcialupi da Buti
affermo quanto sopra Mano prop.
Io Brogecciolo del q.dm Feodretto Cammelloni
da Asinalunga Revisore dei conti della Polvere di
lungo le Mura affermo quanto sopra, e perché
disse non sapere scrivere pregò me Tonfano di
Ruffino Cascappezzi da Corneto (che sapevo meno
di lui) di fare in suo nome la presente firma;
ed in fede Mano prop.
Io Zopiro Trappatrò Maestro di lingue e Magnano
da Mercatale fui presente e testimonio a
quanto sopra si contiene, ed in fede Man. prop.
Io Sguisto Basilupi da Meleto Maestro di Ballo, e
Funaiolo fui presente e testimonio a quanto
sopra si contiene, ed in fede Man. prop.

Altri patti e scritte barbare si facevano tra Maestri
Scolarine e Scolarini di Musica, ma perchè
non crediamo che sia pregio dell'Opera il fare
più lunga narrativa diremo solamente che
moltissime altre figliuole che studiavano a can=
tare non facevano nè patti nè scritture co'
Maestri di Musica, ma pagandolo un tanto il
Mese, si finiva senz'altre dispute, l'obbligo dall'
una e dall'altra parte.

Diverse altre Studentine pagavano il Maestro in
tante chiacchiere e per avventura imparavano
più presto di quelle che lo pagavano quanti
plurimi. Arrivate poi che elle sapevan recitare
facevano promozione del Padre, della Madre
de' Fratelli, delle Sorelle e del Maestro, esal=
tandoli tutti alla la dignità di loro servitori, col
patto però di essere serviti di tutto punto, e
si sono veduti diversi Padri tanto teneri
per le loro figlie de Virtuose, che nell'essere por=
tate in Sedia da Casa al Teatro, e dal Teatro a
Casa (nel tempo delle prove dell'Opera) mar=
ciavano di giorno per la Città accanto ai Sedia=
ri in rango di Servitore, collo Scartoccio in mano
della parte da recitarsi dalla sua figliola,
solo per la vanità di fare ammirare la

Sente nel vedere di quanta la gran roba era ca=
pace quella buona ragazza di ficcarsi in testa, e
poi cantarla a mente.

Ma noi crediamo che sarà meglio rispettare un
poco più, e trattare con più pulitezza la severa
Antichità con dire in compendio tutto il resto
di quello che narra il Cantagallina sopra gli
affari Musicali de' secoli passati, che ad altro
non tendeva che a manifestare che i Musici
di quel tempo vivevano tra loro come cani e
gatti intorno agli ossi, come gatte e gatti intorno
alle lische, e come Lioni e Tigri contro la fiera
esposta a loro denti e ai loro artigli. Egli diceva
che vedevansi sempre immersi in contese, alter=
cazioni, imposture, accuse, presunzioni senza
merito, calunnie, contrarietà, scritte di sfida,
contratti doppi co' prezzi falsi, bugie, deboli
vanti, persecuzioni, incontri strani, successi
funesti, intoppi, trappole che uno tendeva
all'altro, livori, insidie, impertinenze, e le
quali cose (quasi tutte sono scusate da
Orazio dicendo: Vitiis nemo sine nascitur.

Ora per quel che riguarda gli affari Musicali
dal tempo del Cantagallina insino all'Epoca
presente, vien dichiarato (almeno in parte)

da' seguenti Versi

Le Donne, i Cavalier, l'Arme, gli Amori,
le cortesie, le audaci imprese io canto (1)

Circa poi alle laudi che meritano i Professori di Musica d'oggi giorno siane testimone l'Art. II del Cap. X di questa Opera, rappresentandoci a quanto ivi leggesi; bene è vero che vogliamo pregare la cortesia degl'Amici Lettori a non pensare che il nostro tacere abbia per fondamento il non volere scoprire molte cose degne di eterno silenzio, ma facciamo loro sapere che la ragione che affatto ne scoraggisce è la seguente Storietta narrataci dal Sig.r Nicolo Cavalcalupo, quale egli disse di averla letta nel Supplemento nelle Storie di Chichibio Mondondone.

Risolse un giorno Apollo di tralasciare i larghi e assidui suoi diporti per osservare qual esito avesse preso il Traffico delle Scienze, e delle Arti da lui medesimo (molto tempo avanti) sì bene incamminate. Per la qual cosa fare cominciava a esaminarla esaminare. Facendo ciò poté ben facilmente accorgersi, che per mancanza della sua assistenza ogni giorno più deterioravano le loro condizioni. Per la qual cosa cominciò a esaminare come

(1) Lodovico Ariosto

come egli potesse liberarsi dalla continua cura di
tali faccende, per risedere ne' suoi villaggi di piacere
senza discapito di quel Commercio. Nel medesimo istante
che sospeso e quasi interdetto stavasi apparveli Mi=
nerva. Immaginatevi Apollo dei pianimarchi
che sporgea alla volta la giovine dicendola
= Non ti dolere o Dea della mia noncuranza per le
= Arti e per le Scienze. Io ti prometto e giuro irre=
= vocabilmente per le mie vacche, ed il pollo
= stupidabile albergo di riparare immanti=
= nente a tanto disordine = quindi furiosamente
lanciossi sulle ali del suo Cavallo Pegaso, e
svelse la prima la seconda, e la terza delle
sue penne Maestre, e temprolle, come se
fossero state di acciaio, nel fonte dell' Eternità,
posele sull' aurea sua bilancia, e misurolle
colla verità della sua celeste cetra, indi porgen=
dole a Minerva le disse. Prendi o sapiente Dea,
= tu parteciperai le tue studiose dottrine a
= queste penne immortali, poscia le ritornerai
= a me, gravide di ogni bel sapere. Sarà poi
= cura mia di porgere il tutto con esso ai
= tuoi e ai miei seguaci, in guisa tale che
= mai non periranno i nostri studi.
Impaziente Minerva dell' esito di così bel

pro proposito di Apollo le presse le pose nel suo
Museo unite alle scienze, alle belle arti, agli
strumenti, alle misure, agli scalpelli, ai
pennelli, ai disegni, alle squadre, ai ser=
vizi alle immaginazioni, alle fatiche, alle
vigilie, ai bisogni mondani, alle necessità
e ai digiuni non curati dagli Uomini di scien=
za cagionati loro dalla mancanza delle
Mance, e dalle ricompense, onde dice il no=
stro Petrarca

= Povera e nuda vai Filosofia =

Al cenno di Minerva alternarono le penne in
mano di Apollo piene di sapienza; esse per
suo comando volano ora in mano ai Poeti,
agli Oratori, agli Istorici, e ai Seguaci delle
Scienze, e delle arti (senza che eglino neppure
se ne accorgano) inviandogliele alle volte
per una gentile impostanza, unito tutto
quel che dagli studi di Minerva hanno
estratto, e facendole alternare a se quando
più a lui piace.

A' più grandi di merito invia la prima,
a' mediocri la seconda, a' minori la terza,
onde è che tali esse costituiscono fonti di
ammirabilissima scienza, secondo la misura

del più e del meno, che hà stabilito di
voler dare il medesimo Messer Apollo.
Vedutasi da Venere la premura di Minerva,
e l'industriosa beta ordita da Apollo per aiuto
degli Studi de' loro seguaci, ed essendosi
ingelosita pel timore di perdere, o diminuire
il numero de' suoi, meditò il mezzo d'incorag=
girgli a proseguire gli studj a lei dedicati,
per la qual cosa dato di piglio al fallo del suo
Cigno, si pose a strappargli tutte le penne
Maestre dell' Ale della Seta.
queste tali penne furono temprate per mano
delle Parche negli amorosi veleni di Venere,
poi da Ate figlia di Giove, che (secondo
Omero) conturba la mente ai Mortali
si trasportarono nell' Arsenale di Cupido,
a stropicciarsi agli archi, alle freccie, a lacci,
a Sbirri, a Ricciolini, a Nei, ai Belletti,
agli odori, ai maniglj, ai vezzi, alle Mode
vecchie, alle lusinghe, alle adulazioni,
agli sguardi dolci, e agli sdegnosi, ai sospi=
ri veri, ed ai falsi, a pianti, alle letterine,
ai Biglietti dolci, e anco agli amari, ai sol=
lazzi, a diporti, ai piaceri, alle gioie, ai
Conforti, ai giochi, alle allegrie, ai

trastulli, agli scherzi, alle feste a ballo, alle
dolcezze, agli geli, alle galanterie, agli segreti,
alle rappacificazioni, alle, a sogni, alle visioni,
ai diletti, alle nausee, alle amarezze, agli
specchi, e a simili altre galantissime fra=
scherie.

Elettrificate ed elastricizzate che furono le pre=
fate penne, Cippugna le raccolse e le porse
in mano al Padre _Ozio_, acciochè le conse=
gnasse d'ordine suo a _Morfeo_, affine di comu=
nicarle nel dormire a _coloro_, che pongono
ogni suo piacere nei perdimenti di tempo,
come sono gli Innamorati, i Giocatori, gli
Scrittori di inutili fandonie, e piantatori
di Carote, i quali con _molto sapere_ tentano
di scriverle non già con intenzione di
giovare ai lettori colla produzione di cose
sublimi e vere, ma perchè per sodisfare
alla forza di quelle penne stregate da
Cippugna sono legati e spronati a consu=
mare questa sorte d'inchiostro, che per la
sua vanità fugge dalle carte, come l'ombre
allo sparir dei Corpi che le cagionano.

Noi dunque temendo fortemente che nel tempo
dei nostri innocenti riposi _Morfeo_ ce l'abbia

sonato piantandoci in mano una delle più
Madornali penne del Cigno di Cotecca per darci
impulso a descrivere con essa la grandissima
parte di successi Comico-Musicastri, che trala=
sciamo di porre in questa Cronichetta, pensiamo
e vogliamo per certo che Morfeo ce lo rispischi: per
evitare l'occasione di avvilire l'Arte scientifica,
essendo la medesima Professione che hà dato
da vivere civile, e onestamente per diversi
secoli ai suoi Coltivatori.
Tanto abbiamo pensato, e risoluto di voler far pa=
lese, perchè i benigni Lettori non credano mai
che sia stato cagione del nostro silenzio una
estrema trascuraggine, o una volontaria infin=
gardia, tanto più che a noi pare meglio cosa
invece di narrare tante altre ciance, di
inviare i Giovani studiosi di Musica al Magno
Apollo, acciò che lasciate le saette accorra ad
assisterli ne' loro studi colla sua cetra incom=
parabilmente dilettevole, dilettevolmente
incomparabile.

Condito mitis placidusque telo
supplices audi pueros Apollo (1)

Ma perchè desideriamo di non lasciare affatto
scontenti quei Lettori che avessero vaghezza

(1) Orazio.

si vedrà un ritratto al naturale della filosofia
musicale passata, lo rimettiamo a leggere la
Batracomiomachia, o sia la guerra dei Ra=
nocchi coi Topi, e troverà che quel Principe dei
Poeti di tutti i secoli (1) nel prendersi piacere di
fare la scherzosa descrizione delle fiere zuffe
seguite tra quei Cantori aquatici, e sonatori
di denti sulle Cortecce del Cacio, profetizzò la
furiosa e lunga guerra tra i Cantanti e sona=
tori della Tolfa, de' quali il più famoso, e
solito Maestro di Cappella è stato sempre il
Signore Sconcerto, e ciò non poteva essere al=
trimenti, perchè i Suoni della Musica
(come in principio di questa Cronichetta dice
il nostro Unicacifra) furono estratti dalle battute
dei Martelli sull'Incudine, la Tienda delle
quali cose è di furiosamente percuotersi
una contro dell'altra con terribilissimi
Colpi.

(1) Omero

Fine della Cronichetta

Supplemento

Riflette il veracinoche lo scrittore della sopra registrata Cronichetta non hà voluto essere condannato per uno spianto favole col narrare le magnifiche, e soprannaturali onoranze conferite alla nostra Reina dal Padre degli Rei; ma (non solo per cagione delle doti della natura apregnatele, ma ancora per la perfettamente sana pru=denza che in lei risiede) divenne la gloria del Secolo, e la Universale Trionfatrice de' Cuori, e del Genio. Ella vedesi platonica=mente amata, e con innocente diletto applauditala da tutto il Mondo: per le quali virtuose facoltadi aggiunte alla quantità di altri suoi decorosi, e sublimi meriti, fù per comando di Giove guidata in Parnaso dalla percezzione, e dalla rippercuzzione, corteggiata dalle quattro Parti del Mondo, e finalmente dal Moto retto posta in Trono dall'Udito, e dal me=desimo ammirata non tanto per la giustissima sua Intonazione, come per la dolcezza dell'Angelica sua Voce, colla quale non hà sconquassato giamai

il Cervello, nè asordito niuno de suoi circo-
stanti Clienti; come fanno le Cataduppe del
Nilo collo strepito delle loro precipitose
Cascate. Volle la tenerezza di Padre che
Giove esaltasse questa nostra cara, dolce,
e bella quanto Modesta incantatrice alla
uguaglianza di tutte le altre deità sue sorelle,
ed dichiarolla Dea de' Trilli, e Protettrice
de' Trilli. quindi coronatola di sua mano
in uno smisuratissimo brillante ridotto a
Diadema reale sulla Rota di buona fortuna,
ordinò a Eolo che da suoi quattro principali
Ministri Levante, Ponente, Mezzo giorno, e
Tramontano fosse trasportata sull'ottavo Cielo,
quivi con sommo splendore rendesi visibile
nelle più oscure notti in forma di Stella
di prima grandezza. Lo spazio dove ella
apparisce sullo Stellato Firmamento è tra
l'Ala destra del Cigno e gli Omeri Posteriori
del Pegaseo Destriero in veduta di Aquario, e
de Pesci. Il suo colore è candido. Il suo
Movimento è un continuo Trillo brillantissimo
Il suo nome è Veronica. Tanto volle il
sommo Giove, e volle ancora che da Mercurio
fosse distesone Diploma, nel quale dichiarasse

a tutti gli Dei che presiedono alla Terra, all'Acqua, all'Aria e al Fuoco, che Sua Altitonante Maestà comandò e comanda, vuole e volle che Veronica Dea de' Tulli e Protettrice dei Tulli sia il quinto elemento necessarissimo a tenere in essere la vivacità de' loro Moti; e colla possanza de' suoi benigni influssi abbia deifica Virtù di conferire prospera salute, eroica prole, e perenne felicità a chiunque (non a caso) ama, protegge, e glorifica i soavi frutti della Vigna de' Veri Professori suoi seguaci, e con patentosela confortà i falsi compositori (cioè gli Impostori in Musica) a studiare in modo tale da poter diventare anch'essi buoni, e veri Maestri per non avere occasione di rifriggere gli altrui componimenti con pretensione di fargli credere loro propri parti infino a chi non è di rissa corta.
Il Grazioso preaccennato Diploma fù promulgato dalli Ambasciadore degli Dei (1) da quella parte del Cielo donde tutto il Mondo può vedere e udire. Udissi ancora ne' Campi elisi: (2) la lieta e fausta novella

(1) Mercurio (2) I Campi elisi (come dicemmo) furon creduti dalla superstiziosa Gentilità il Paradiso.

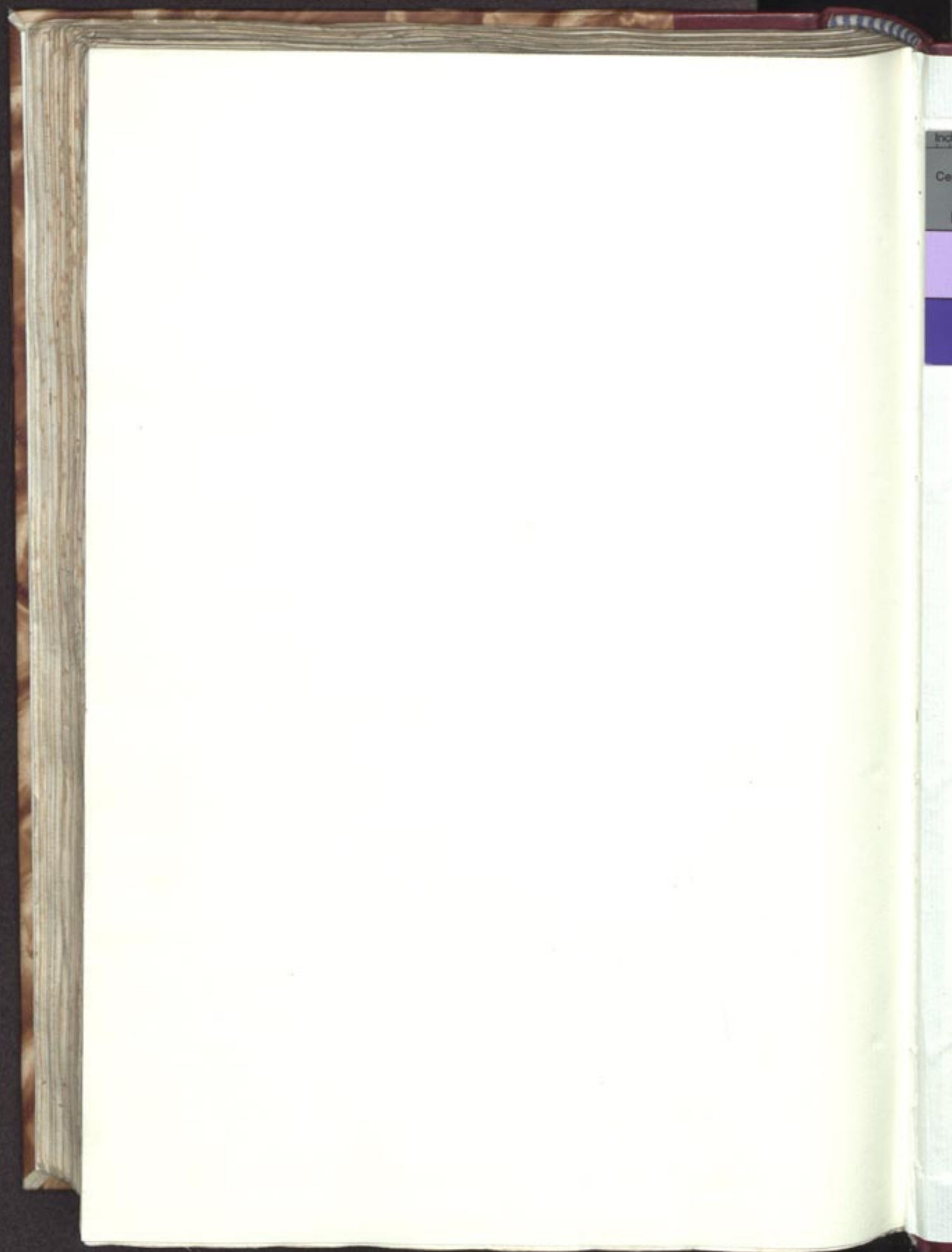
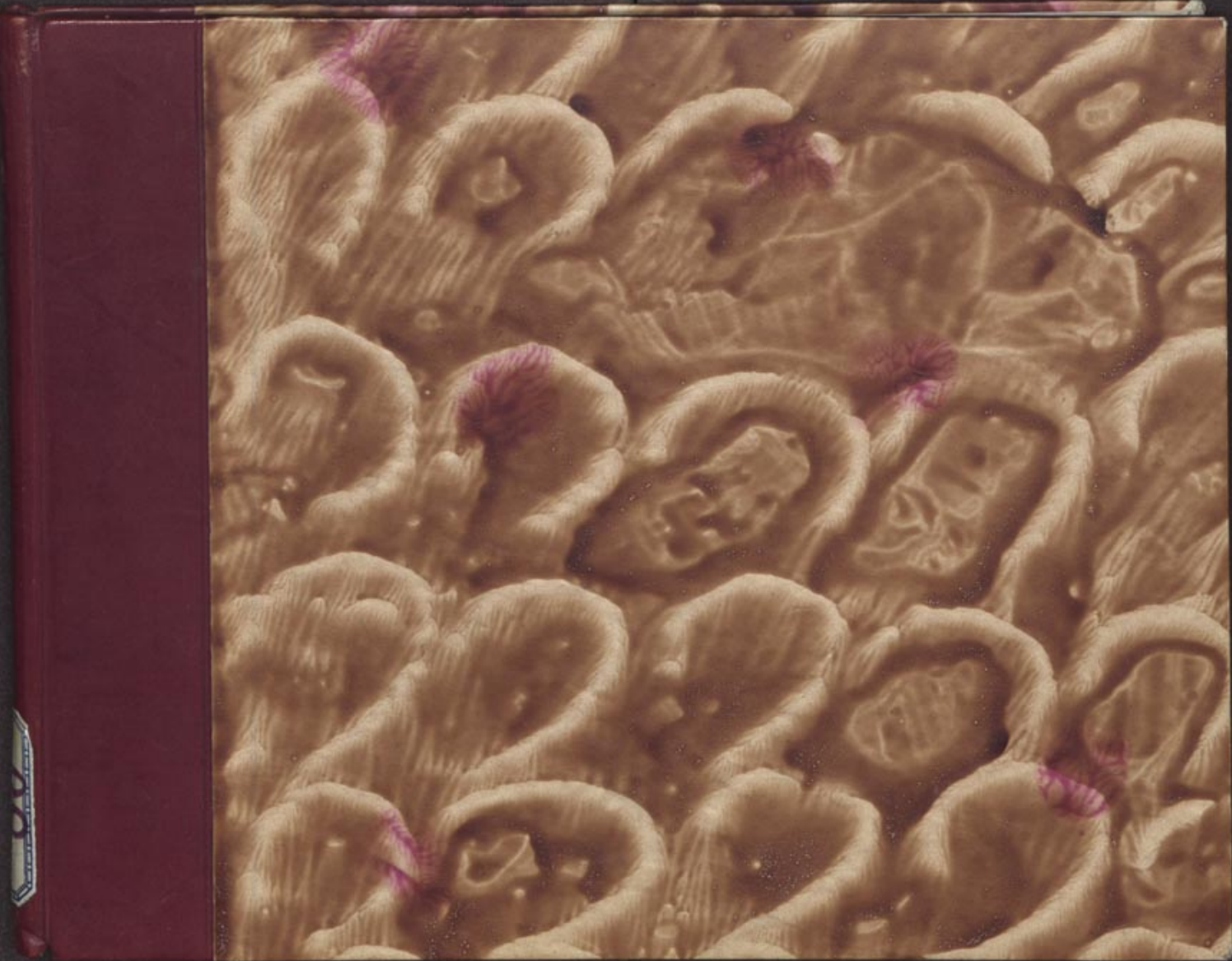
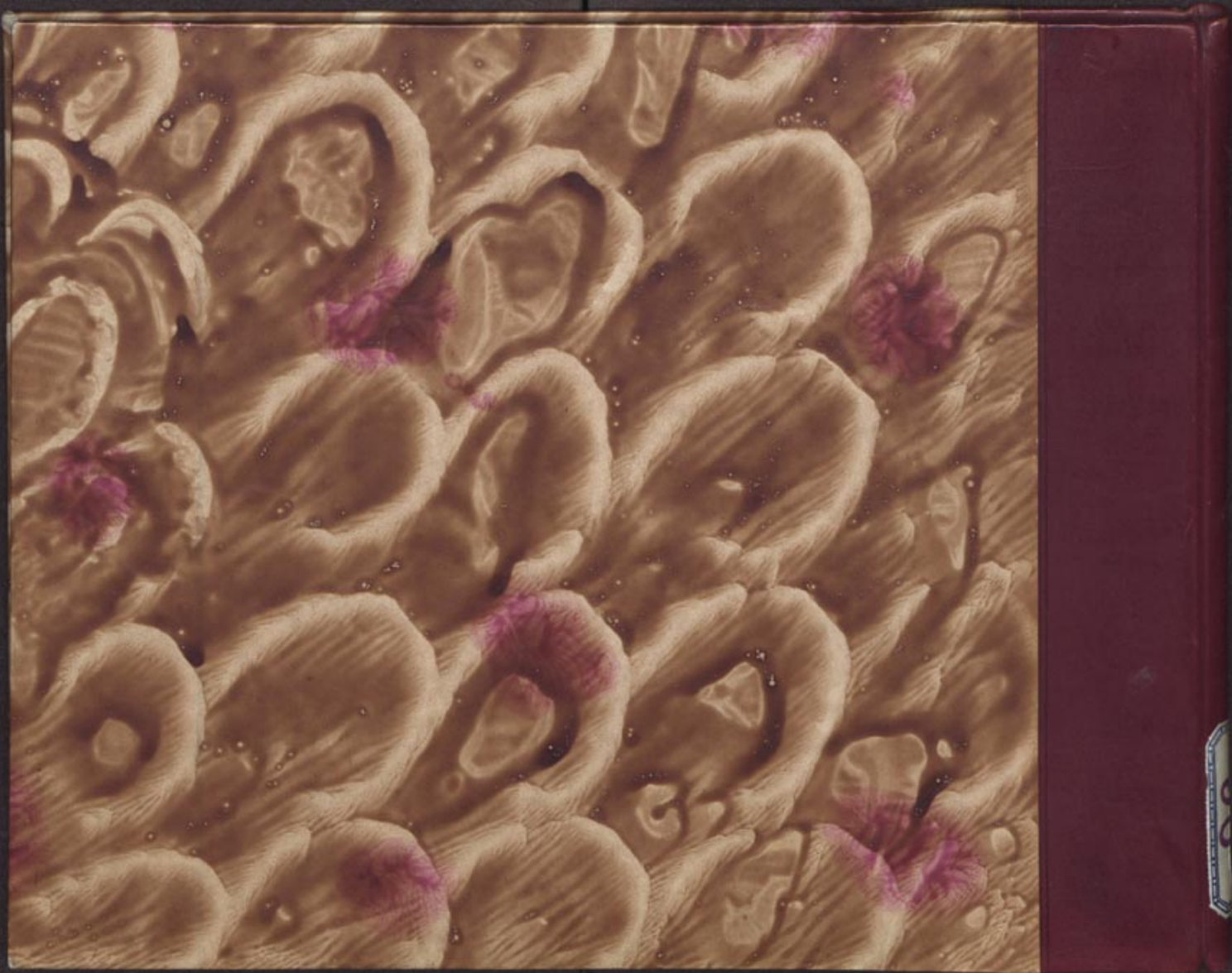
della Deificazione di Madama Veronica,
per la qual cosa i Compositori, i Cantanti,
e i Sonatori quivi dimoranti eressero (con
festa solennissima, e giubilo universale)
una impareggiabile Accademia, il di cui
sistema fù una strepitosissima interminabile Musica, cantata da Voci, e sonata
da Mani eccellentissime dalla Fama
eternizzate, e i Componimenti che si
eseguiscono ancora furono scritti dalle teste
Penne concesse ai veri Compositori da
Apollo. Gli Ascoltatori delle Apollinee
e Minervali Produzioni furono, e sono
i Conviventi di quelli Siti amenissimi, il
nutrimento de' quali è la sola purissima
Armonia proveniente dalla Deificata Veronica.
I Poeti che dagli Antichi furono parimente
chiamati Musici si posero a scrivere l'Apoteosi (1) della Musica, e la intitolarono

Il Trionfo della Pratica Musicale
che insegna a rendere
la Discordia concorde

---

(1) Apoteósi. Apotheosis, idest Deificatio, relatio in numerum Deorum. Prudenzione Vedi Tertull. in Apol. c. 34

Il Fine

1.°

Veracini — f. I. 29

Questi Fogli vanno inseriti avanti al Principio del Cap.° I.mo

F. Semp[illegible]

Capitolo I.
Capitolo II.
due ottave sopra
V. Volti

F G H I K L M
N O P Q R S
T V X Y Z &
Aa Bb Cc Dd NB
Ee NB
Ff NB Gg NB Hh

Ii
Kk
Ll
1. 2. 2. 3.
1. 2. 2. 3.
NB
Mm
Nn
Oo
Pp
Qq
NB
Rr
1. 2. 3.
NB
Ss
Tt

Vu
Xx
&c
Zz
Capitolo III
A
B
C
D
E
F
G
H
I
6

M
Deus in nomine tuo salvum me fac et in virtute tua libera libera me et in virtute
Deus in nomine tuo sal= vum me fac et in virtute tua libera me et in virtute
Deus in nomine tuo sal=
NB
NB
Deus in
tua li = bera me Deus exaudi orationem meam auribus percipe
NB
tua libera me li = be = ra me Deus exaudi orationem meam
vum me fac et in virtute tua li = bera libe = ra me Deus exaudi o=
nomine tuo salvum me fac et in virtute tua libera libera me Deus e=
&c.
auribus percipe verba oris me =
NB
&c.
auribus percipe verba oris
NB
&c.
rationem meam auribus percipe
NB
&c.
xaudi orationem meam auribus
8

N
O
P
Q
R
S
Capitolo IV.
A
a
b
c
d
e
f
B
V. Volti

C
D.
E
&c
F
G
H
I
C

K L M

N O

P Q R

S

T

V X

Questi Fogli vanno inseriti al fine del Capitolo IX.to
A Carlo
Esempi
A
Fuga con Cinque Soggetti
(1)
(2)
Capitolo V
(4)
(3)

NB

NB

Cruci = fixus
Cruci = fixus

Un altro Esempio del Ricercare · Sistema Secondo
NB.

Fuga, o Capriccio con quattro Soggetti

V. Volti

D
NB
E
F
NB
G
H
I
K
L
NB
M
N
O
Fuga con un Soggetto Solo
P
(1) (2) (3) (4) (5) (6) (7) (8) (9)
(10) (11) (12) (13) (14) (15) (16) (17) (18) (19)

(20) (21) (22) (23) (24) (25) (26) (27) (28)
(29) (30) (31) (32) (33) (34) (35) (36) (37)
(38) (39) (40) (41) (42) (43) (44) (45)

(46)
(47)
(48)
(49)
(50)
(51)
(52)
(53 →
→)
(54)
(55)
(56)
(57)
(58)
(59)
(60)
Adagio
(61)
(62)
Adagio

Fuga con Quattro Soggetti
(1)
(2)
(3)
(4)

Questi Fogli vanno inseriti al fine del Capitolo VI.to
Capitolo VI.
Esempio

(65)

(101) (102) (103) (104)

36

Chi semina virtù fa = ma fama raccoglie = fa = ma raccoglie =
fa = ma fa = ma fama raccoglie = fama raccoglie = fama fama raccoglie
Comunis est Via.
Fammi indovino ch'io ti farò ricco
ricco
Fammi indovino ch'io ti farò ricco
ricco ricco ricco
fami indo = vino ch'io ti farò ricco
ricco ricco ricco ricco
fammi indovi = no ch'io ti farò
ricco
fammi indovino ch'io ti farò ricco
ricco
ricco fammi indovino ch'io ti farò ricco
38

B.
Ricercare con cinque Soggetti . Sistema Primo
Cru

NB
Un altro Esempio del ricercare.
Sistema Secondo